teatrul

februarie 1963 (anul VIII)

2

PI
6584

în acest număr:

PE UNDE TRECE UN OM

Evocare dramatică

de BEN DUMITRESCU
şi ŞTEFAN IUREŞ

teatrul

Nr. 2 (anul VIII) februarie 1963

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Pag.

EROICA '33 1

INTERPREȚI DE EROI COMUNIȘTI DESPRE ROLURILE LOR

Irina Răchițeanu-Șirianu
SIMPLITATE, DRAMATISM, DEMNITATE DE CLASĂ . 4
Marcel Anghelescu
TINEREȚEA SPIRITUALĂ A EROILOR COMUNIȘTI . 5
Ștefan Ciubotărașu
COMUNISTUL DĂNILĂ BULZ 6
Leopoldina Bălănuță
O EROINĂ A GENERAȚIEI MELE 7
George Constantin
DRUMUL MEU SPRE PAVEL PROCA 8
Ion Marinescu
CE-I UNEȘTE PE CERCHEZ ȘI CEOCÎLTEU 9

PE UNDE TRECE UN OM
Evocare dramatică
de *Ben Dumitrescu* și *Ștefan Izureș* . . 10

RECOMANDĂRI PENTRU PREMIUL DE STAT AL REPUBLICII POPULARE ROMINE PE ANUL 1962

EUGENIA POPOVICI

Lucia Demetrius
Tinerețea artei autentice 44
Aura Buzescu
... Pentru ea nu există rol mare sau rol mic 45

HOREA POPESCU

Jules Perahim
Inovator, partizan al teatrului agitatoric 46
CRONICA SPECTACOLELOR 48

*

Mircea Alexandrescu
UN PRILEJ DE TRECERE ÎN REVISTĂ A FORȚELOR TINERE DIN TEATRUL NOSTRU . . . 82

MERIDIANE

Dana Crivăț
ROGER PLANCHON
ȘI
TEATRUL DE LA CITÉ DIN VILLEURBANNE . . . 88

Coperta I: *Artista emerită Eugenia Popovici*
Coperta IV: *Scenă din „Orfeu în infern" de Tennessee Williams (Teatrul Național din Cluj)*

Fotografia: ION MICLEA

Desene de SILVAN și VAL MUNTEANU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

PII 1584

EROICA '33

Acum 30 de ani, muncitorii noştri feroviari şi petrolişti scriau, cu sîngele şi viaţa lor, unul din capitolele cele mai glorioase ale istoriei revoluţionare a partidului. Evenimentele de la Atelierele Griviţa C.F.R., de pe dealul Nicolinei Iaşilor, din regiunea sondelor şi rafinăriilor prahovene stăruie încă vii în amintirea celor ce le-au trăit, ori au cunoscut, în acea grea iarnă a lui 1933, chiar şi numai răscolitorul lor ecou. În conştiinţa multora însă, mai cu seamă a generaţiei tinere — născută şi crescută în anii luminoşi ai libertăţii şi construcţiei socialiste — împrejurările, întîmplările se rotunjesc într-o imagine mai puţin edificatoare, oarecum abstractă. Calea Griviţei şi eroicul ei cartier muncitoresc s-au transformat, straiul arhitectural de acum şi viaţa ce freamătă viguroasă, proaspătă, au şters urmele vieţii dezolante şi culorile sumbre de altădată — de atunci. La fel, Iaşii renăscuţi din trista lor condiţie de ieri; la fel, „lumea petrolului“, stăpînă azi pe sine, cumplită şi neagră pe vremea părinţilor, cînd o stăpîneau trusturile străine. Viaţa nouă apare ca în firea lucrurilor, sub privirile uşurate de povara amintirilor amare.

Cum răsună astăzi, în mintea şi în inima ingenuă a tînărului, atmosfera şi lucrurile de atunci ? Criza care a bîntuit lumea capitalistă, consecinţele ei, reflectate cu deosebire în traiul şi în perspectivele de viaţă ale oamenilor muncii ; infamia salariilor de batjocură, impozitele grele puse pe spinarea lor, mărite pe măsura adîncirii crizei ; pensionările forţate, concedierile în masă, „curbele de sacrificiu“, şomajul ; „soluţia“ capitalistă de a ieşi din criză pe calea fascismului şi prin iniţierea şi pregătirea războiului antisovietic ; punerea independenţei economice şi politice a ţării la cheremul bancherilor şi cămătarilor străini — „planul de la Geneva“, acordul petrolier de la Paris, controlul străin asupra finanţelor ţării —, împrumuturi şi concesiuni, comisioane, afaceri, escrocherii, îmbogăţiri peste

PJA 1249/2

BIBLIOTECA INSTITUTULUI

noapte pe spinarea statului şi a contribuabililor ; salarii de milioane pentru „directorii generali" ; iar de partea cealaltă — a milioanelor de umili : muncitori, ţărani săraci, simbriaşi ai statului, învăţători, studenţi, cărturari de toată categoria —. mizeria, dispreţul, interdicţia de a se plinge, de a-şi revendica cel mai mărunt dintre drepturi ; starea de asediu, prigoana şi temniţa celor ce se încumetau să spună lucrurilor pe nume, să denunţe nedreptatea, să lupte pentru luminarea politică a conştiinţelor, pentru mobilizarea lor împotriva diversiunilor cinice, şovine, împotriva dictaturii şi exploatării, împotriva criminalului plan imperialist de a dezlănţui războiul... Toate acestea sînt crunte realităţi pe care oamenii muncii le-au trăit, le-au înfruntat. Şi — sub conducerea partidului — le-au învins. Ele se conturează ca un fundal de stihii ale beznei, pe care se proiectează numele unui Carol, al unor Vaida, Vidrighin, Hotineanu...

Toată atotputernicia de atunci a acestor sălbatice figuri ni se înfăţişează — din perspectiva actualităţii, ca printr-o lunetă întoarsă — pipernicită, nevolnică. Dimpotrivă, cei apăsaţi atunci de această aprigă şi necruţătoare atotputernicie a ordinii capitaliste cresc la dimensiunile cu care sînt structuraţi de obicei eroii legendelor şi epopeilor. Episoade înălţătoare de combativitate şi de dăruire, de tenacitate în afirmarea conştiinţei de clasă, muncitoreşti, culese din vîltoarea luptelor din ianuarie—februarie 1933, au pătruns de aceea firesc în poezia noastră eroică : „Sirena lui Roaită", şi „Mierla lui Pintilie", şi cîntecele închinate celor ce au preschimbat temniţa Doftanei într-un lăcaş de învăţătură şi de călire comunistă, după ce preschimbaseră pe acuzatorii atotputernici ai vremii în acuzaţi şi osîndiţi ai adevărului şi istoriei. Dar graiul expresiv al artei este încă departe de a fi pătruns pînă în adîncurile ultime şi de a fi cuprins aceste lupte şi oamenii lor, în toate semnificaţiile, semnificaţii ce se întind neistovite pînă în miezul cel mai actual al problemelor noastre de viaţă şi de creştere. Zilele de Februarie îşi aşteaptă încă romancierul, cîntăreţul, dramaturgul.

Reţinem din lanţul de acţiuni muncitoreşti, organizate de partid şi conduse de el, acţiuni care au culminat cu marea înfruntare din ianuarie—februarie 1933, faptul că ele au însemnat o frînă adusă ofensivei capitaliste împotriva condiţiilor de muncă şi de viaţă ale oamenilor muncii ; că ele au constituit o lovitură puternică, dată politicii de fascizare a ţării ; că ele au dus, ca primă ridicare a proletariatului împotriva fascismului pe plan internaţional, după instaurarea hitlerismului în Germania, la înălţarea prestigiului internaţional al clasei noastre muncitoare ; că în pofida ilegalităţii în care partidul era obligat să activeze, aceste lupte l-au aşezat „în centrul vieţii politice a ţării". Dar dincolo de aceste mari semnificaţii istorice, partidul ne mai învaţă să descoperim în luptele feroviarilor şi petroliştilor (şi, alături de ei, ale mai tuturor ramurilor de muncă ce le-au stat şi venit în sprijin), odată cu înaltul lor nivel de organizare, şi odată cu amploarea lor, o seamă de semnificaţii morale — spiritul revoluţionar, conştiinţa politică crescută ce le-au animat.

Griviţa 1933 ne apare, în lumina aceasta, ca un moment determinant, nu doar în lupta cu opresiunea de clasă, nemijlocită, a burgheziei, dar şi cu sedimentele ei ideologice, etice, infiltrate de ea, pe diferite căi şi sub diferite forme, în conştiinţa muncitorimii. În lumina aceasta, eroii şi ambianţa eroică a luptelor de acum 30 de ani ne apar prefigurînd trăsăturile comuniste ale omului de azi, cu personalitatea lui eliberată, cu conştiinţa lui în plină luptă de curăţire de reziduurile şi înrîuririle vechi, burgheze.

Literatura noastră a descoperit aceste trăsături mai profund pe măsură ce calităţile umane ale luptătorilor comunişti cuprindeau din ce în ce mai mult structura umană a societăţii noastre, aşa cum ne-o înfăţişează, de pildă, primele lucrări dramatice ale Luciei Demetrius, ale lui Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Laurenţiu Fulga, sau, mai apoi, Dănilă Bulz din Întoarcerea de Mihai Beniuc, Cerchez din Ziariştii de Al. Mirodan, „oamenii care tac" şi „înving" din piesele lui Al. Voitin, Petre Teiu sau Jana Mincu din De n-ar fi iubirile... de Dorel Dorian, Pavel Proca din Steaua polară de Sergiu Fărcăşan sau Ceocîlteu din Îndrăzneala de Gh. Vlad. Aceşti eroi nu concep viaţa în afara eticii pe care ideologia partidului o promovează, în afara faptelor săvîrşite în numele acestei ideologii şi acestei etici.

Desprindem din luptele muncitoreşti din ianuarie—februarie 1933 lecţia unităţii de nezdruncinat, morală şi politică, a oamenilor muncii în jurul partidului, şi lecţia fermităţii neabătute în lupta pentru despovărarea conştiinţei noastre de tot ce aminteşte viaţa, gîndirea, morala veche, burgheză.

Evocăm și vedem renăscînd, în fiecare dintre marii eroi ai actualității, pe eroii de acum 30 de ani. Nici nu poate fi altfel. Victoria socialismului, pe care o vedem, zi de zi—în procesul grabnic și grandios al desăvîrșirii construcției lui—consolidîndu-se și înaripînd munca și creația întregului popor, dezvoltarea noastră umană multilaterală, ne apare ca o consecință directă a consecvenței neabătute cu care partidul și clasa muncitoare, întregul nostru popor muncitor, au continuat, sub îndrumarea partidului, de-a lungul anilor, acțiunea eroică de acum 30 de ani. Tovarășul Gheorghe Gheorghiu Dej, în neuitatul rechizitoriu adus — din boxa „acuzaților" — ordinii capitaliste, burgheziei, aparatului ei de guvernămînt și de represiune, slugilor lor, arăta răspicat că: „Legal sau nu, muncitorii s-au adunat, au manifestat și au luptat pentru apărarea drepturilor lor și ale clasei din care fac parte... Erau datori s-o facă, căci înaintea oricărei legi, stă dreptul muncitorilor la viață". Cuvintele acestea mai păstrează și azi, în expresia lor categorică, indicația unui memento. Omul muncii și-a cîștigat, în țara noastră socialistă, dreptul la viață, la viața dreaptă, liberă, fericită, pe care o visa în zilele sîngeroase din 1933. Dar, proclamată atunci, cu neînfricare, din perspectiva aprigă a fascismului ce se înscăuna în lume și a războiului ce-și pregătea dezlănțuirea lui nimicitoare, lupta pentru apărarea dreptului la viață al omului nu s-a istovit nici azi și nu se va istovi atîta vreme cît omenirea nu va ajunge să înlăture, din calea și din relațiile ei, ideea războiului, cît nu va cuceri pacea, buna înțelegere între popoare.

Semnificația internațională — internaționalist-proletară, antifascistă și antirăzboinică — a evenimentelor din ianuarie—februarie 1933 apare cu evidență în zilele acestea, cînd lupta pentru pace este preocuparea de căpetenie, primordială, a popoarelor. Lupta pentru victoria socialismului și comunismului în țara noastră este indisolubil legată de lupta pentru pace, pentru victoria popoarelor în această luptă. Chemarea lansată de eroii Griviței în iarna lui 1933 este vie și astăzi. Ascultînd-o, realizăm omagiul care-i cinstește cu adevărat.

„t"

INTERPREȚI DE EROI COMUNIȘTI DESPRE ROLURILE LOR

SIMPLITATE, DRAMATISM, DEMNITATE DE CLASĂ

Cum a ajuns Maria Iliescu, simplă lucrătoare la o fabrică de textile dintr-un orășel de provincie, să se înroleze în rîndurile comuniștilor ?

Într-o noapte a anului 1943, zbirii Siguranței arestează un grup de oameni bănuiți a fi în legătură cu tipărirea și răspîndirea unor manifeste comuniste. Printre ei, e luată, din greșeală, și o femeie amărîtă, victimă a războiului fascist, al cărei bărbat a fost dus pe front și care se chinuie singură, cu un copilaș bolnav, cu grijile și nevoile unui trai mizer.

În beciurile poliției, Mariei i se dezvăluie hidoasa față bestială, criminală, a celor ce dețin puterea, care, prin minciuni, cazne, torturi și amenințări, caută să-i frîngă — dar nu izbutesc — pe adevărații oameni, pe cei care duc o luptă grea și înfocată pentru cauza dreaptă a celor mulți și obidiți.

Oameni ca ceferistul Axinte, încercat comunist, ca studenta Rada, înflăcărată utecistă, deschid în mintea și inima Mariei orizonturi noi, necunoscute. Ea va spune la sfîrșitul piesei *(Oameni care tac)* : „...Acu' înțeleg eu că-i greu, tare greu pentru noi, pentru oamenii de-alde noi... Aș vrea ca Vasilică s-o ducă altfel decît am tras-o noi... Tare aș vrea să vă mai văd, să mai vorbim..."

Maria *începe* să înțeleagă rostul celor care au știut să tacă în torturile groaznice la care au fost supuși, să înțeleagă lupta lor și să-i iubească, să dorească să fie alături de ei.

Și, în adevăr, iat-o, mai departe, în *Oamenii înving*. Sîntem în zilele fierbinți ale lui August 1944, în același orășel de provincie.

Deși n-a trecut nici un an, Maria „a găsit drumul“, cum spune ea locotenentului Ștefan, tovarăș de ilegalitate.

Maria a căpătat sarcini de partid. Cu istețime și cald devotament, cu minte ageră și bun simț, cu o energie de nebănuit, ea duce acum lupta, lupta efectivă, cu arma în mînă, pentru eliberarea patriei noastre. Alături de tovarăși luminați, de comuniști dîrji și neînfricați, Maria devine o forță. Femeia fără vlagă aproape, mărginită la roboteala de zi cu zi pentru o viață amărîtă, se ridică acum la dimensiunile unei adevărate eroine populare, care-și riscă viața pentru apărarea unei cauze drepte, „pentru omenie“.

Acest personaj m-a cucerit de la început prin simplitatea și dramatismul discret din prima piesă, prin vioiciunea, vigoarea și avîntul din a doua piesă. M-a interesat să caut mijloace de expresie cît mai vii, mai atrăgătoare, cît mai autentice, pentru a-i reda caracterul, limbajul, comportamentul în scenă față de celelalte personaje.

Maria Iliescu mi-a reamintit de multe femei simple care au parcurs aceeași cale, de la neștiință la știință, de la întuneric la lumină, de la îndurarea unei stări de asuprire la afirmarea demnă a conștiinței de clasă.

Irina Răchițeanu-Șirianu

● TINEREȚEA SPIRITUALĂ A EROILOR COMUNIȘTI

E greu să te poți despărți de adjectivul pe care ți l-a fixat marele public : actor de comedie.

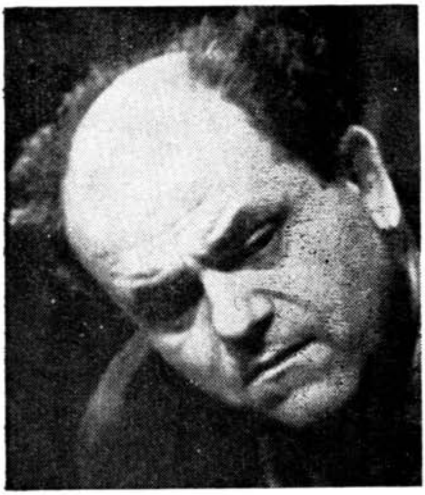
În ultimii ani, unele roluri interpretate m-au obligat să fac un salt către tinerețe, în contratimp cu anii calendaristici... E vorba de tinerețea personajelor interpretate. E vorba deci și de Petre Teiu din *De n-ar fi iubirile*...

Sondor de meserie și sondor de suflete prin vocație, căutînd marile, neprețuitele zăcăminte din adîncimile, uneori abisale, ale sufletului omenesc, Petre Teiu e un comunist. Eroul creat de Dorel Dorian cu pasiune și necontenită dorință de a lumina pe plan etic frămîntările unui „om al timpului“ m-a obligat la o mare baie de tinerețe morală, la părăsirea unor artificii teatrale invitînd la succes imediat, dar care ar fi trădat personajul, făcîndu-mă să caut, să iubesc stilul direct, agitatoric, al personajului, să mă identific pe scenă cu el, și mai ales să-i fac artisticește sensibil mesajul ideologic. În munca noastră asupra unui asemenea rol se află inclus și omagiul adus neînfricaților luptători comuniști care au deschis calea unei vieți în care oameni ca Petre Teiu sînt un exemplu, un îndemn, o chemare.

Repet acum un rol asemănător — Axinte, din noua piesă a lui Al. Voitin, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale".

Nici o bucurie nu poate fi mai mare pentru un actor decît aceea de a căuta să se apropie prin arta sa de înaltul exemplu uman dat de un asemenea personaj.

Marcel Anghelescu



● COMUNISTUL DĂNILĂ BULZ

L-am jucat pe Dănilă Bulz, mai anii trecuți, redînd pe scenă imaginea acelui luptător comunist din ilegalitate care, sub graiul său presărat cu flori de-acasă, din Ardeal, și sub masca unui bonom duhliu, se vădește clar omul dîrz, luptătorul venit de departe, din trecutul zbuciumat, un simbol verificat de experiențe tragice, dar care — trecînd în partea vremii noastre — răzbună, odată cu spectacolul *Întoarcerea,* calamitățile istorice ale trecutului. M-am străduit cu mult-puținele mele puteri să leg acest erou popular — care străbate multe etape importante ale revoluției noastre (lupta în ilegalitate, insurecția armată, războiul antihitlerist, naționalizarea, munca de reconstrucție, îmbinată cu lupta de clasă atît de ascuțită în primii ani ai Eliberării) —, m-am străduit să-l leg, într-o interpretare cît mai modernă, nu numai de lupta trecutului, dar mai ales de viitor.

Cînd scriu aceste rînduri, mă găsesc tocmai în Cluj, orașul pe care poetul Mihai Beniuc ni-l arată în piesa dumisale ca pe o sinteză a suferințelor din trecut — oraș care a cunoscut restriștea luptelor —, și iată-mă acum jucînd aici, la Casa de cultură studențească, într-o splendidă sală cu 1000 de locuri, în fața unei studențimi pașnic studioase și înfrățite. Dar cîte și cîte nu s-au realizat de-a lungul și de-a latul Ardealului, ca în toată țara, în anii puterii populare! Dănilă Bulz, luptătorul comunist, stă temeinic la baza acestor înfăptuiri.

Ștefan Ciubotărașu

O EROINĂ A GENERAȚIEI MELE

Piesa *De n-ar fi iubirile...* și rolul Jana Mincu mi s-au părut cu totul și cu totul neobișnuite. La început, am primit rolul cu teama că nu voi reuși să mă apropii de el, să-i dau viață; era pentru prima oară cînd făceam cunoștință cu un astfel de rol și cu o astfel de piesă. Este în chipul acesta ceva cu totul nou: sub aparențele cele mai obișnuite, ale unei fete abia ieșite din adolescență, se conturează un om format, cu o personalitate originală și fermecătoare, cu principii de viață clare și cu o ideologie înaintată. Deși nu este încă membră de partid, Jana Mincu este, cu toată ființa ei, comunistă — cea mai tînără eroină comunistă a dramaturgiei noastre. Ea este întrucîtva un rezultat, o chintesență, un cumul al calităților morale ale generațiilor succesive de eroi pozitivi, înaintați. Numai că, fiind o mlădiță a anilor noștri, un „copil al Republicii", crescută și educată în condițiile regimului de democrație populară, tot ceea ce era la înaintașii ei cucerire prin luptă, rezultat al înfrîngerii nu numai a dușmanului dinafară, dar și a însemnelor cu care societatea burgheză marca pe fiecare om trăind înlăuntrul ei, este la ea de acum firesc, organic, face parte din natura ei, iar procesul de transformare pe care-l trăiește este un proces de autodepășire (în relațiile cu Radu Andone). Jana Mincu a crescut la sondă, printre muncitori. S-a jucat, cînd era copil, „de-a intervenția", a studiat și s-a întors între ai ei — toate acestea fără a trece prin lupte interioare, prin sfîșieri sterile, pentru că acesta era drumul ei. Ea știe „pentru ce"; ea a făcut o descoperire — „foarte mare și foarte secretă" —: că „în fiecare «eu» e iubire... forajul e tot iubire...", iar datoria e, pentru ea, „un ideal, o convingere". „Nu există o parte a ta. Totul e al tău, și în acest «tot», al tău, e sensul iubirii!"

De aceea și trece atît de firesc la acțiune — pentru că este convinsă că fiecare faptă poartă pecetea „felului tău de a fi, de a gîndi, de a înțelege viața".

Noutatea de fond a rolului comportă și o înnoire a tratării lui artistice. Formula pe care a găsit-o autorul mi-a ridicat însă o mare problemă, obligîndu-mă să interpretez în același timp două personaje și să dau personalitate amîndurora. Jana trebuie să trăiască pe scenă așa cum fusese în viață: veselă, prietenoasă, caldă, puternică, cu o mare capacitate de dăruire în înfăptuirea idealurilor ei. (Toate aceste date reies mai cu seamă din ceea ce spun despre ea celelalte personaje, și nu din acțiunile ei în scenă.) În același timp, trebuie să interpretez și un al doilea rol, „al meu", al actriței, care, în fața spectatorilor și împreună cu ei, participă la dezbaterea problemelor ce se pun în scenă.

Treptat am început să mă apropii de sufletul și de gîndurile Janei, dîndu-mi seama că îmi este foarte cunoscută și apropiată. Am înțeles că facem parte din aceeași generație, că idealurile noastre sînt comune. Pe măsură ce o îndrăgeam și o înțelegeam, mi-era mai ușor să mă detașez de ea și să povestesc, să apăr cauza Janei și să acuz concepțiile false cu care nu se putea împăca nici ea. Pătrunzînd sensul celor spuse, mi-a devenit clar că principiile eroinei mele sînt adevărate și esențiale în orice loc ai trăi, oriunde ți-ar fi dat să muncești. Un asemenea rol este o școală pentru orice actor — o școală, în primul rînd, de etică.

Deși dificil, rolul Jana Mincu a constituit pentru mine un fericit prilej de întîlnire artistică cu un foarte interesant om al timpului nostru.

Leopoldina Bălănuță

DRUMUL MEU SPRE PAVEL PROCA

Drumul spre întruchiparea lui Pavel Proca a fost drumul apropierii mele de cei mai reprezentativi eroi ai epocii noastre: comuniştii. Pînă la el n-am mai interpretat nici un rol de comunist, şi de aceea consider întîlnirea cu acest personaj ca unul dintre cele mai însemnate evenimente ale vieţii mele artistice. Am avut norocul să găsesc în Proca profilul unuia din cei mai izbutiţi eroi comunişti din literatura noastră dramatică. E un rol plin de substanţă umană şi artistică, original, autentic, în sensul că are o structură sufletească foarte complexă, înălţimi şi scăderi, frămîntări, contradicţii dominate de acea trăsătură emoţionantă a ataşamentului faţă de cauza clasei muncitoare, faţă de partid. Această dăruire pentru cauză, ce defineşte fiecare atitudine, fiecare acţiune a lui Proca, sună deschis, simplu, organic: „Am steaua mea polară..., şi cîtă vreme mă ţin după lumina ei, sufletul meu e împăcat"... „...şi o să mă ţin de ea pînă la ultima suflare".

Forţa lui Proca constă în aceea că ştie, cunoaşte şi aplică tot ceea ce a dezvoltat partidul în el din perioada ilegalităţii pînă în zilele noastre: pasiune revoluţionară, sentimentul răspunderii faţă de colectivitate, profund umanism, intransigenţă şi combativitate faţă de orice manifestare ce contravine idealului comunist.

M-a atras spre eroul lui Fărcăşan adînca şi sincera lui pasiune pentru ştiinţă, pentru adevărul ştiinţific, muncă în care eroul se dăruieşte total, neobosit, neglijînd odihna şi liniştea. M-au cucerit la Proca energia lui creatoare, modestia, unda de poezie şi de romantism cu care l-a înzestrat autorul. Toate aceste trăsături la un loc, în unitatea lor indestructibilă, definesc de fapt pe toţi luptătorii comunişti, dimensiunile lor sufleteşti.

Am fost preocupat mult de alegerea mijloacelor de expresie pentru reliefarea acestui chip. Trebuia să fiu exigent şi necruţător faţă de tot ce ar fi apărut perimat, străin, ostentativ în interpretare. Selecţionarea mijloacelor mele de întruchipare scenică s-a desfăşurat nu ca un scop în sine, ci în interesul unei înrîuriri ideologice şi emoţionale cît mai puternice asupra spectatorului. De aceea am căutat să joc sobru şi foarte interiorizat, să dau o vibraţie puternică, incandescenţă, ideilor şi crezului său partinic, să-l înzestrez cu multă căldură şi dragoste comunistă faţă de toţi oamenii, şi îndeosebi faţă de Athanasescu, care trebuia ajutat şi salvat. Vreau să mai spun că, lucrînd la rolul lui Proca, am încercat de data aceasta nu simpla bucurie pe care ţi-o dă munca profesională, ci o emoţie şi o bucurie de un fel nou. A fost o muncă de construire a mea proprie, pe linia unei mai adînci înţelegeri a ceea ce avem noi, actorii, de făcut în viitor pentru afirmarea cît mai expresivă şi mai convingătoare a spiritului de partid.

Dacă am izbutit prin Proca să transmit cît de puţin din forţa şi activitatea activistului de partid, aş vrea să se considere această realizare ca un modest omagiu adus eroilor clasei muncitoare, care s-au jertfit pentru înfăptuirea visului lor îndrăzneţ: patria noastră socialistă.

George Constantin

● CE-I UNEȘTE PE CERCHEZ ȘI CEOCÎLTEU

Pentru fiecare actor, rolurile dragi ale vieții se sedimentează în amintire cu pregnanța unor mari iubiri. Mai cu seamă cînd aceste roluri lasă urme adînci asupra ființei actorului...

...L-am iubit pe Cerchez pentru că este personajul care întruchipează într-un mod viu și autentic cele mai înaintate trăsături ale contemporanilor noștri. L-am iubit pentru că e un creator în ceea ce privește descoperirea de metode de luptă împotriva conformismului, rutinei, inerției. L-am iubit pentru că are un crez pe care-l afirmă, direct, limpede, fără vorbe mari. El nu face teorii, nu face psihologism, ci acționează, combativ și direct, împotriva ticăloșilor. Am căutat să surprind și mai ales să scot în relief acest dinamism contagios al personajului, elanul cu care se grăbește și îndeamnă și pe ceilalți din jur să se grăbească spre înfăptuirea societății socialiste. Suflul tonic, umanismul lui Cerchez, firești ca respirația, aceste trăsături care nu sînt numai ale prezentului ci și ale viitorului, ale oamenilor care vor trăi într-o societate în care se va avea de-a face din ce în ce mai puțin cu ticăloșia, am căutat să le imprim interpretării mele.

L-am iubit tot așa de mult și pe Ceocîlteu, pentru că și el se caracterizează prin acest neastîmpăr creator, și el este stăpînit de inițiativă, de îndrăzneală. Întîlnirea cu acest țăran colectivist a constituit pentru mine una din bucuriile mari ale creației. Pasiunea și munca pe care le depune Ceocîlteu la construirea cuptorului își au originea în acel spirit creator și inventiv, de veacuri, al poporului nostru, în acea energie creatoare care nu s-a putut afirma înainte de Eliberare și care numai astăzi, în condițiile eliberării de exploatare, este captată și valorificată. Am încercat să fac evidentă semnificația acestei energii creatoare, indestructibil legată de interesele gospodăriei colective, de sporirea avutului obștesc. Mi-a plăcut mult la Ceocîlteu și m-a preocupat ideea de a reda foarte sincer spiritul inventiv, de a zugrăvi prin mijloacele artei mele cinstea și mai ales tinerețea sufletească — nefirească poate pentru vîrsta lui, dar care semnifică renașterea eroului la o nouă viață, o viață adevărată, pe care numai condițiile socialismului i-au putut-o oferi. Am căutat să fac cît mai convingătoare și cît mai expresivă în evoluția scenică a lui Ceocîlteu trăsătura lui dominantă : atașamentul față de partid, fără de care „ce ar fi el, Păun Ceocîlteu ? Un fir de nisip". Această încredere deplină în partid, afirmată spontan, dar care constituie crezul adînc al întregii sale existențe, i-a dat lui Ceocîlteu tăria și puterea de a înfrunta și a învinge nedreptatea. Acest devotament trebuie să se simtă pregnant în scenă, ca o rezonanță intensă a conștiinței înaintate, socialiste, a țăranului nostru colectivist.

Amintirea acestor roluri nu e un simplu inventar al memoriei. După asemenea roluri, actorul se autodepășește, devine mai apt de a fi sensibil la chemarea epocii sale.

Ion Marinescu

BEN DUMITRESCU • ȘTEFAN IUREȘ

PE UNDE TRECE UN OM

EVOCARE DRAMATICĂ

PERSONAJELE

Vlase	*un om, 37 de ani*	
Cortez	*un inginer, 48 de ani*	
Dina	*fiica lui vitregă, 17 ani*	
Florescu	*un student, 20 de ani*	
Onciuc	*un miner care trebuia să fie la pensie*	
Gherasim	*un paznic, 51 de ani*	
Sofronea	*o gură-dulce, 55 de ani*	
Candrea	*mineri*	
Kessler		
Dumitru Ţicşa		
Ion Ţicşa		
Gheaţă		
Glafira	*nevasta lui Dumitru*	
Cristina	*nevasta lui Ion*	
Bodîncă	*un miner necăjit*	
Pavlida	*nevasta lui*	
Muşama	*30 de ani*	*nişte oameni fără căpătîi*
Chipăilă	*46 de ani*	
Cititu	*orice vîrstă*	
Premarele	*un şobolan*	
Roşu	*o umbră*	
Băiatul lui	*un copil de 7—8 ani*	
Ofiţerul S.S.		
Jandarmul		
Soldatul		

Mineri, deţinuţi, femei, soldaţi S.S.

În spectacol, pauzele — după momentele „Cum se sparge cheful" şi „Bilet pentru Poiana Narciselor". Epilogul — în continuarea momentului anterior.

PROLOG

Cu puţină vreme înainte de 23 August 1944. O aşezare minieră, izolată, în munţi. Un fel de piaţetă; pe treapta cea mai de sus a unei case mai arătoase, un ofiţer S. S. Mai jos cu o treaptă, şeful postului de jandarmi, poreclit „Premarele". Lîngă perete, Cortez şi Dina. În partea opusă a scenei, cîţiva soldaţi S. S. şi un jandarm ţin sub ameninţarea armelor un grup de 15—20 de oameni. Sînt mineri, femeile lor şi deţinuţii folosiţi la mină, unii îmbrăcaţi în haine vărgate, alţii în îmbrăcăminte de căpătat.

PREMARELE: Se face cum aţi spus, don locotinent. Jandarm!

JANDARMUL: Ordonaţi!

PREMARELE: Trage tu frumos o linie cu creta.

JANDARMUL: ?

PREMARELE: Nu pricepi, ai? Încercuieşte-i cu o linie pe ăştia.

JANDARMUL: Adică să...

PREMARELE: Să nu se mai ostenească domnii aliaţi germani să-i ţină la ordine. Care cum trece creta, pac! Îl şi achită.

(Jandarmul se execută. Proteste în mulţime, vaietele femeilor.)

PREMARELE : Gura ! Ne vorbeşte acu' don locotinent...

OFIŢERUL S. S. *(mormăie încet ceva neinteligibil).*

PREMARELE : Zice că ăla care a făcut explozia de azi-noapte să se predea singur. Altfel... *(rumoarea încetează cu desăvîrşire)* ... treizeci la sută din mineri şi deţinuţi o să fie împuşcaţi.

OFIŢERUL S. S. *(ridică tonul, enervat).*

PREMARELE : Am greşit. Douăşcinci la sută... a spus don' locotinent. Restul, cîte cincizeci de vine de bou de cap de om. *(Oamenii vociferează cu furie.)* Gura ! N-aveţi decît să predaţi sabotorul şi vă liberează. *(Ofiţerul S. S. îi aminteşte ceva.)* Vă dă patru minute să vă hotărîţi.

CORTEZ *(ofiţerului) :* Permiteţi-ne, vă rog, să plecăm. Fiicei mele îi este rău.

OFIŢERUL S. S. *(fără să-şi ia ochii de pe ceasul-brăţară) :* Keine Bewegung mehr ! *(Cu un zîmbet glacial.)* Tomnul Kortes ? Roc Fräulein Tina nu plecat. Aici interezant, forte interezant.

CORTEZ : Nu e un spectacol pentru o fată. Ceea ce se petrece sub ochii ei este inuman. Cum să împuşcaţi fără judecată ?

OFIŢERUL S. S. *(amuzat) :* Cum ? Cu pistolet. Forte practic.

(Privire la ceas ; ridică o mînă. S.S.-iştii reculează cu un pas şi întind automatele ; ţipete de femei.)

CORTEZ : Dacă nu vă impresionează aspectul umanitar, gîndiţi-vă la mină, domnule locotenent. Ne cereţi să producem pentru front. Acum e nevoie de fiecare om. Au rămas mineri puţini. Avem nevoie de deţinuţi la muncă necalificată. Gîndiţi-vă că...

OFIŢERUL S. S. : Nu mai este timp pentru cîntit. *(Face semn Premarelui, îi spune ceva.)*

PREMARELE : Don locotinent vă mai dă un minut, să fie cinci în cap. *(Pauză.)*

OFIŢERUL S. S. : Fertig !

(Soldaţii S.S. înşiră bărbaţii şi scot afară pe fiecare al patrulea.)

PREMARELE *(de la el) :* Gata, s-a zis ! Spune care ai pus explozia la mină, sau...

VLASE *(iese din grupul deţinuţilor. E îmbrăcat în zeghe) :* Eu ! *(Rumoare.)*

PREMARELE *(uimire tîmpă) :* Tu, mă? Vai de mă-ta care te-a făcut ! Nu-ţi ajunge că eşti deţinut aici, ai ? *(Urlă.)* Răspunde odată cînd te-ntreb! Tu ?

VLASE : Am spus o dată.

PREMARELE : Unde ai dinamitat ? Cît exploziv ai băgat ? Zi ! Cu cine ai lucrat ?

VLASE : ...

OFIŢERUL S. S. *(îi ridică bărbia cu cravaşa) :* Du... Kommunist ?

VLASE : ...

PREMARELE : Vorbeşte... anafura şi cuminecătura... cînd te-ntreabă. Eşti comunist ?

VLASE : Am spus. Eu am pus dinamita. Asta vă ajunge. Daţi drumul celorlalţi.

PREMARELE : Dai tu despoziţie lu' don locotinent ? ! *(Rage.)* Mă !

VLASE : Nu mai puneţi întrebări fără rost. Nu răspund. Aţi înţeles ? Sînt... mut. Mut din naştere.

OFIŢERUL S. S. : He, he, he ! Mut ? Das heisst stumm, nein ? ! He, he, he. *(Ridică lent pistolul şi împuşcă un deţinut.)*

CORTEZ *(revoltat) :* Vinovatul s-a predat ! Aţi spus că ceilalţi vor fi liberi. De ce aţi tras ?

OFIŢERUL S. S. *(exact) :* Spus fi liber, tar nu spus treci linia cretă.

CORTEZ : Sabotorul a fost descoperit. Domnule ofiţer, înseamnă că omul acesta a murit degeaba.

OFIŢERUL *(amuzat) :* Te ce tegeapa ? Tat un mic ecsemplu !

(Dina cade moale. Mişcarea şi strigătele mulţimii cresc. Cortez îngenunchează lîngă fată.)

CORTEZ : Poftim. Iată ce faceţi dumneavoastră ! Pe fata asta am adus-o aici s-o feresc de nenorocirile războiului... Vinovatul n-a păţit încă nimic, iar bieţii oameni...

OFIŢERUL S. S. : Finofatul ? O, cu tumnealui stăm mult de vorpă. Aţi făzut — el mut, he, he, he ! Schön ! Kolossal place la mine forpit cu un mut. Kolossal ! *(Îl loveşte, în treacăt, pe Vlase cu mănuşile peste faţă şi iese, urmat de escortă şi de arestat.)*

CORTEZ : Dina, Dina, ce e cu tine ? Vino-ţi în fire, Dina, Dina !

CUTIA DE CONSERVE

Citeva zile după 23 August. Interiorul unei magazii. Fundalul e ocupat de o aglomerare de obiecte — lăzi, paturi de campanie etc. — care au aparţinut garnizoanei germane. Pe un pat, Muşama joacă cărţi cu Cititu. Chipăilă îşi examinează ghetele distruse.

MUŞAMA : Eşti tămîie, Cititule, ai trăit de pomană.

CITITU : Am gîndit, băiatule, am gîndit. Sînt cel mai mare enciclopedist de la Diderot încoace. Ai auzit de el?

MUŞAMA : Nu !

CITITU : Nici el de tine.

MUŞAMA : Şi ce ţi-a adus treaba asta, gînditul ?

CITITU : Carte mizerabilă — şeptar.

MUŞAMA : Aşa ai să te îmbogăţeşti la paştele cailor.

CITITU : Nici nu ţin. Mi-e silă de bogăţie.

MUŞAMA : Mie, nu ! Dar dacă scriai vreo carte groasă, te-mbogăţeai, mă!

CITITU : N-am scris nimic. Vrei să ştii de ce ? Nu merită ticăloşii ăştia de oameni care se ucid în războaie o asemenea cinste. Nu le dau nimic. Să se usuce de ciudă. Aşa !

MUŞAMA : Popă. Iar te-am ras... Să mai vedem şi alţi fraieri. Chipăilă, vino la unu' mic !

CHIPĂILĂ *(n-a fost atent)* : Ce e, ce vrei ?

MUŞAMA *(îl ia de subsuori şi-l trage)* : Vino să te jumulesc. *(Se aşază.)*

CHIPĂILĂ : Mă doare capul. M-am obişnuit cu împuşcăturile şi, de cîteva zile, de cînd nu se mai aud, mă doare capul.

MUŞAMA *(lui Chipăilă)* : Mă, nu dormi ! O singură mînă moartă ajunge ! Fă cărţile. *(Chipăilă amestecă, absent.)* Dar pe ce jucăm ? Ce vă iau ?

CITITU : Mie nu-mi poţi lua nimic. Am o avere imensă — aici. *(Degetul la tîmplă.)*

MUŞAMA : Ţine-ţi-o ! Ceva mai bun n-ai ? *(Inspiraţie.)* Jucăm pe-o pîine.

CHIPĂILĂ *(trezit)* : Ai văzut-o pe undeva ?

CITITU : Nu mai joc.

MUŞAMA : De ce ?

CITITU : Mi-e teamă c-am să cîştig.

MUŞAMA : Nu zău !

CITITU : O să cîştig o pîine imaginară, care o să-mi chinuie şi mai mult stomacul.

MUŞAMA : Lasă-te... Joacă. *(Cei trei joacă.)*

CHIPĂILĂ : Chintă.

MUŞAMA : A mea e la as.

CITITU : Al naibii eşti, Muşama !

(Joacă în tăcere.)

CHIPĂILĂ : Ai scăpat cu viaţă d-acilea şi nu te laşi de-ale tale. Jucăm pe daiboj, şi tot eşti hoţ ! Cu ce-ai deschis ? Cu doi opţi ?

MUŞAMA : Gura ! *(Intră Gherasim.)* Na, a venit şi mielul Domnului ! Te-aşezi la un pocheraş, Gherasime ?

CITITU : Salve, transcendentalule ! Ce-i nou prin rai, că nu ne-a sosit comunicatul de azi ?

GHERASIM *(mîhnit)* : Feriţi-vă să-l mîniaţi prea tare pe Cel de Sus.

MUŞAMA : Crezi că-l *(arată în sus)* deranjează ? *(Agită cărţile.)*

GHERASIM : Cum vorbeşti ! În mila lui fără margini, Domnul v-a scăpat viaţa...

CHIPĂILĂ : Aiurea, Domnul ! Dacă nu veneau muncitorii, dacă nu ne spuneau ei să fugim în pădure, nemţii ne făceau chisăliţă. Şi dacă nu se cărau, ne lăsam oasele la muncă în mina asta. Ah, cum m-am spetit la vagoneţi, mamă, mamă ! *(Pauză.)* Dar şi-aşa mi se pare c-o să crăpăm de foame.

GHERASIM : S-a lăsat o ceaţă pe ochi şi pe suflete... Vi s-a înnegrit cugetul, fraţilor ! Vă ticăloşiţi pe zi ce trece. Ce-aţi făcut ?

MUŞAMA *(nevinovat)* : Ei, cum ce ?

GHERASIM : V-aţi furişat în casă la domnul inginer. Pe mine, cum dormeam în bucătărie, m-aţi legat în somn. Uite sforile. *(Le arată.)*

MUŞAMA *(i le smulge)* : Dă-le încoa ! O să mai avem nevoie...

GHERASIM : Vă daţi la prădăciuni. Mi-aţi furat şi biblia. Nu vi-i teamă de păcat ? Domnul le vede pe toate...

MUŞAMA : Prin ochii tăi, că altfel...

CITITU : S-ar zice că Dumnezeu e prezbit : zăreşte mărunţişurile de la mari distanţe şi nu vede măcelul de sub ochii lui.

GHERASIM : Nu huli, frate, pe Atotputernicul, pentru sîngele vărsat de oameni. Nu el a vrut asta.

CITITU : Nu ştiu. E cam taciturn, nu-şi exprimă opiniile în public.

CHIPĂILĂ : Mai lăsaţi, bre, omul în pace.

MUŞAMA : Oare nu ne-am putea pocăi ?

GHERASIM *(cu îndoială)* : Dacă ar încolţi în sufletul vostru căinţa.

MUŞAMA : Da... Să nu ne laşi... Luminează-ne ! Întinde-ne mîna...

CITITU, CHIPĂILĂ : Toţi sîntem greşiţi în faţa cerului...

GHERASIM: Să vă pocăiţi, căci prea rea e lumea şi prea mari îs păcatele oamenilor în această vreme. *(Rugător.)* Daţi-mi biblia !

CHIPĂILĂ : Care ?

GHERASIM *(strigă)* : Biblia pe care mi-aţi furat-o !

MUŞAMA : Eu am avut una... Ce biblie bună ! Dar am vîndut-o! Ce să-i faci, nevoia !

CITITU : Am cumpărat-o eu. *(O arată.)*

GHERASIM : Hoţule ! Biblia mea ! Dă-mi-o !

CITITU : Comerţul e comerţ ! Am cumpărat-o, o vînd. Dacă m-aş duce la Premare... că el cumpără orice, speculantul...

GHERASIM *(strigă)* : Nu ! Asta nu ! Spune... ce vrei ? Cît ?

CITITU : Cinstit, dom'le : o pîine.

GHERASIM : De unde... parcă nu ştii...

CITITU : Du-te şi caută ! Hai ! Domnul să te călăuzească ! *(Gherasim iese.)*

MUŞAMA : N-o dăm prea ieftin ?

CHIPĂILĂ : Nu mai vorbiţi de pîine Mi-e foame.

MUŞAMA *(brutal)* : Crezi că numai ţie ?

(Intră Premarele, cu o mînă în eşarfă; în urma lui, Cortez.)

PREMARELE : Ce i-aţi făcut paznicului ? Şi ce-i aici, derbedeilor ? Cocină ?

CHIPĂILĂ : Ce vrea ăsta ?

CITITU : Domnule, presimţeam c-ai să vii. Azi-noapte am visat un rinocer.

PREMARELE *(nu sesizează)* : Ei, şi ce-i cu asta ? *(Se ciocneşte de Chipăilă, îl loveşte.)* Cioara dracului ! *(Montat.)* Ia să-mi spălaţi putina numaidecît ! Pungaşilor ! Vagabonzilor ! Marş deaici !

CITITU : Aşa te porţi cu nişte orfani de război ?

PREMARELE : Tacă-ţi gura, derbedeule ! Aseară aţi dat buzna în casa domnului inginer. Ce-aţi căutat acolo ?

CHIPĂILĂ : Ceva de mîncare am căutat. Nu mai putem de foame !

PREMARELE *(ritos)* : N-aveţi voie să furaţi, tîlharilor !

CORTEZ : De ce faci atîta caz, domnule ? Ţi i-am reclamat eu ? Te rog să mă crezi, îmi pare rău că n-au găsit nimic în bucătărie. Nu-i vorbă, dacă aveam, nu ajungeau aici. Le-aş fi oferit singur. Hm...

CITITU : Iată, în sfîrşit, o voce umană. *(Se înclină adînc, grav.)* Mulţumesc.

PREMARELE *(descumpănit)* : Şi... în afară de asta, are păduchi, domnule inginer. Trăieşte ca vitele. E foamete... Cu mizeria asta, ce mai — tifos! *(Doctoral.)* Omul dacă nu se spală... moare.

CITITU : Şi dacă se spală, tot moare. *(Cortez rîde. Vlase intră neobservat. Duce un rucsac.)*

PREMARELE *(urlă)* : Cum îndrăzneşti, mă, să faci rîs de mine ? Afară ! Afară imediat ! Căraţi-vă toţi de unde aţi venit !

CHIPĂILĂ : N-am venit noi. Ne-au adus. Ne-au luat noaptea de pe stradă şi-am ajuns aici, la muncă. Ce, nu ştii ?

CORTEZ : Oamenii au dreptate. Toţi deţinuţii care au fost folosiţi aici la mină sînt nişte victime. N-avem dreptul să ne purtăm cu ei aşa. Bine c-au scăpat cu viaţă, n-a lipsit mult să... Mi se pare că toţi ceilalţi au fugit, nu ? Au rămas trei. Unde să se ducă ? Lasă-i aici !

VLASE : Asta nu se poate. *(Toţi se întorc, îl examinează. A încărunţit ; pe faţa lui se văd urmele încercărilor prin care a trecut.)*

CORTEZ : Dumneata ?

VLASE : Nu se poate să rămînă aici. Nimeni n-are voie să locuiască în incinta minei.

(Pauză, tăcere deplină.)

CORTEZ : Mina e distrusă.

VLASE : Trebuie repusă în funcţiune.

CORTEZ : Totuşi, va mai dura. Pînă una — alta...

VLASE : Imediat. E nevoie de mangan în războiul antifascist. O vom pune în funcţiune. Cu orice preţ.

CORTEZ : Proprietarul lipseşte. Fără ştirea lui ?

VLASE : Împotriva lui ! Weinbach are cetățenie germană, după cum știi. Bunurile supușilor țărilor inamice au fost preluate de stat. De aceea am și fost trimis. Iată împuternicirea. *(Îi prezintă documentul.)*

CORTEZ *(citește atent și înapoiază)* : Mulțumesc.

PREMARELE : Și, adicătelea, îi dați afară ?... Hm ! Ca pe cîini ? E doar victime de război. *(Spre Cortez.)* Nu ?

VLASE *(parcă nu l-ar cunoaște)* : Cine ești dumneata ?

PREMARELE : Sînt Premarele... adică așa îmi spun oamenii. C-aici nu e primărie. Așezarea asta n-are nici nume, dracu' s-o ia ! La mină, așa-i zice, că...

VLASE : Mai scurt !

PREMARELE *(intimidat)* : Io... am rămas aici cu prăvălia că m-a betejit o schijă. M-au demobilizat din jandarmerie. Acu'... vînd, cumpăr...

VLASE : Atunci, vezi-ți de sănătate și de comerț... N-auzi ? N-ai nici un drept să stai aici.

MUȘAMA *(celorlalți)* : Cine-i înfiptu' ăsta ? *(Lui Vlase.)* Vrei să ne mături, porumbelule ?

PREMARELE : Ai hîrtie... Ai să răspunzi că-i năpăstuiești pe amărîții ăștia. E victime...

CORTEZ *(dezgustat, Premarelui)*: Dumneata, domnule, ești un oportunist, dacă știi ce-i aia. Adineauri, erai gata să-i dai afară. De cînd a venit dumnealui, nu mai poți de dragul lor. Mi-e și silă.

PREMARELE *(prost)* : Păi, nu ziceai matale...

CORTEZ : Domnul Vlase — am reținut bine ? — ne-a explicat destul de clar. E o dispoziție categorică.

MUȘAMA *(lui Cortez)* : Și, va să zică, ne lași sub cerul gol ?

CHIPĂILĂ *(necăjit)* : Unde să ne ducem ?

VLASE : Mina nu-i azil. Trebuie să găsim ceva... Să vedem... Duceți-vă la mama Sfetca... mi-am luat la dînsa o odăiță. Așezați-vă acolo deocamdată.

(Premarele iese.)

CORTEZ : Și dumneata unde ai să dormi ?

VLASE : Găsesc eu un colțișor. Nu-s pretențios.

MUȘAMA : Joacă, țigane, ce, te-ai speriat de ăsta ?

CHIPĂILĂ *(provocator)* : Ei, da, acum o să joc. Dă cărțile ! *(Se prefac absorbiți de joc.)*

CORTEZ : Îmi dau seama că producția de război este interesată în reluarea extracției de mangan...

VLASE : Nu este interesată : țipă după mangan, domnule inginer.

CORTEZ : Și nemții voiau să refacă mina. Au adus chiar un compresor, niște geniști... dar n-au reușit. Au fost hărțuiți de partizani, bombardamente... Pînă la urmă, au lăsat totul baltă.

VLASE : Noi trebuie să reușim.

CORTEZ : Mi-ar părea bine, vă dați seama.

VLASE : Îmi dau seama.

CORTEZ *(pe gînduri)* : Deci... dumneata ești comunist.

VLASE *(încet)* : Asta... o să se vadă din ce am să izbutesc : dacă mina pornește, sînt, într-adevăr.

CORTEZ : Nu știu cum o să te descurci. Muncitorii lipsesc. Unii s-au dus la partizani, cei mai mulți s-au refugiat. Și, în general, greutățile... Ca să dau un singur exemplu : puținele unelte care au rămas la suprafață se găsesc în magazia de dincolo. *(Indică fundul scenei.)* Blocată. E singura intrare.

VLASE : O să ne descurcăm. Spun „ne descurcăm", gîndindu-mă și la sprijinul pe care ai să ni-l dai. Muncitorii se vor întoarce, n-avea grijă ! Au plecat, ca să nu mai lucreze la mină, să scape de nemți, dar se vor întoarce !

CORTEZ : În momentul în care se vor găsi brațe de muncă, voi sta bucuros la dispoziția minei. *(Pauză.)* Acum o să mă retrag. Acasă mă așteaptă o mică gospodină. N-aș vrea să se îngrijoreze. Vremurile sînt încă tulburi. *(Salută și iese.)*

VLASE *(a venit să privească peste umărul lui Mușama ; urmărește)* : Asta a fost ultima cacialma. *(Strînge cărțile.)* Ajunge. Trebuie să vorbim serios.

CITITU *(cască)* : La curtea lui Henric al III-lea, serios vorbea numai nebunul.

MUȘAMA : Vrei să joci ? Stai jos !

VLASE : Multă vreme de acu' înainte n-o să mai aveți răgaz pentru foițe. Gata, frățioare, la treabă ! Începem deblocarea minei.

MUȘAMA : Începe-o, n-ai decît. Începe-o, sfîrșește-o...

CHIPĂILĂ : Ce vrea ăsta ?

VLASE : Vreau să vă cunoaşteţi interesul. Acum, interesul vostru, ca şi al meu, interesul poporului, este unul singur : să-i batem pe-ai lui Hitler. Pricepeţi ?

MUŞAMA : Dă-i dracului ! Are cine să-i bată !

VLASE : Da, are cine. Dar soldaţii au nevoie de arme. Pentru arme trebuie mangan. Manganul înseamnă obuze, înseamnă blindaje de tancuri. Dacă voi...

MUŞAMA : Cititule !

CITITU : Ce ?

MUŞAMA : Eşti tu filozof ?

CITITU : Sînt !

MUŞAMA *(lent) :* Ia filozofează ceva.

CITITU : Vine ! *(Reflectează.)* Colegul meu de liceu Menenius Agrippa *(ridică un deget)* — senator — îmi zicea odată la Capşa : fiecare grupă socială este un organ. Societatea întreagă seamănă cu un corp. Cîtă profunzime ! Noi, mă gîndesc eu, reprezentăm măruntaiele. Da, da.

CHIPĂILĂ *(absent) :* Nu mai vorbi de măruntaie. I-auzi-le cum ghiorăie de foame !

VLASE *(sec) :* Ajutaţi-ne la refacerea minei. Ceva mai bun nu aveţi de făcut.

MUŞAMA : Ne mai plictiseşti mult ?

VLASE : Mina, oricum, o refacem. Să ştiu că o să săpăm cu unghiile, şi tot... Dar ar fi bine ca şi voi...

MUŞAMA : Nu mai merge aşa. *(Scoate un cuţit ; celorlalţi.)* Trebuie să încerc şişul pe careva.

CITITU : Nonviolenţa, proclamă Mahatma Ghandi ! Roagă-l frumos să plece.

MUŞAMA *(furios) :* Să-l rog ? Eu ? Cu şişu-n mînă ?!

(Grupul se apropie ameninţător ; Vlase scoate ceva din rucsac.)

MUŞAMA : Număr pînă la trei. Dacă pînă la trei...

VLASE : ... nu ieşiţi, o dau de pămînt. Unu ! *(Grupul încremeneşte.)* Grenadele astea nemţeşti sînt foarte bine făcute. Doi ! *(Toţi se precipită spre uşă.)* Mai repede ! Trei ! *(A rămas singur. Ridică de jos cuţitul scăpat de Muşama şi, tacticos, deschide cu el cutia pe care o ţinuse în mînă.)* Conservele astea nemţeşti sînt foarte bine făcute. *(Mănîncă, apoi introduce cutia de conserve în sac. Îşi suflecă mînecile şi, cu eforturi mari, începe să îndepărteze lăzile din fundul scenei.)*

CITITU *(vîră prudent capul pe uşă. Vede o bucată de pîine şi se repede asupra ei) :* Ai... *(sugrumat)* ai pîine, omule ?

VLASE : Am. Am şi carne. *(Scoate cutia de conserve.)* Ia „grenada", serveşte-te !

CITITU *(înfulecă lacom. Rîde) :* Ne-ai dus. Eşti cineva. *(Priveşte rucsacul.)* Azi te-ai săturat. Dar mîine, ce-ai să faci ? Sau... mai ai ?

VLASE : Ihîm !

CITITU : Mai ai ? Eşti un om interesant.

VLASE : Ihîm. Dacă mă ajuţi *(indică magazia blocată),* capeţi zilnic de mîncare.

CITITU *(stins) :* Minune...

VLASE : Să-i chemi şi pe ceilalţi. Cu patru-cinci oameni, pentru început, se poate lucra.

CITITU : Noi trei şi tu... singur... Păi, mina...

VLASE : N-avea grijă : o să vină şi alţii. O să se întoarcă muncitorii. Dar să cîştigăm timp.

CITITU *(cu teamă)* : Şi-o să ai mîncare pentru noi... toţi ? Sîntem trei.

VLASE : Ţi-e teamă pentru porţia ta ? Ai s-o capeţi. Ţi-am spus. Cheamă-i. *(Cititu iese.)* „Cititule, eşti tu filozof ?" „Sînt". „Ia filozofează ceva !" „Ai pîine, omule ?"

(Rîde tăcut, amar. Intră Chipăilă, Muşama, apoi Cititu.)

MUŞAMA : De ce n-ai spus de la început ?

VLASE : Nu m-aţi lăsat.

CHIPĂILĂ : O să mîncăm în fiecare zi ?

VLASE : În zilele în care munciţi, da.

MUŞAMA : Acontează-ne, să te credem. *(Vlase îi dă o cutie de conserve. Muşama deschide cutia şi mănîncă grăbit.)*

CHIPĂILĂ *(lui Muşama, rugător) :* Dă-mi şi mie.

MUŞAMA : Să mă satur eu întîi. *(Îl îndepărtează brutal.)*

CITITU : În concluzie : trebuie să ne cîştigăm existenţa cu sudoarea frunţii. De ce m-am ferit o viaţă întreagă...

MUŞAMA : Uite ce e, şefule. Dă-ne şi haleala de mîine.

VLASE : Mîine. După muncă.

CITITU : Nu ţi-e milă de stomacul nostru ?

VLASE : Ba da, dar mai mult de mintea voastră. De ce nu înţelegeţi?

Munca la refacerea minei e singurul vostru mijloc de răzbunare asupra fasciștilor.

CHIPĂILĂ : Bogdaproste că am scăpat de ei ! Ce să mai...

MUȘAMA : Altceva decît muncă nu știi să spui ?

VLASE : Ba știu. Știu să spun : baionetă. Cu baioneta la spate v-au adus aici și ați lucrat sub nemți. E așa sau nu ? Știu să spun : lagăr. În lagărul morții trebuiau să vă ducă, după ce v-ar fi stors vlaga în mina asta. **E așa sau nu ?**

CHIPĂILĂ : Așa e.

MUȘAMA : Vorbe !

VLASE : Vorbe ? Deportarea și uciderea deținuților — lotul care a lucrat înaintea voastră — sînt vorbe ? Teroarea, batjocura sub care vă țineau sînt... vorbe ? Și voi ! Dacă nu fugeați în pădure, ce vă aștepta? *(Își desface brusc cămașa.)* Urmele astea-s... vorbe ? *(Puțin jenat.)* Fiecăruia i-ar fi venit rîndul... Destule discuții ! Cine vrea să trăiască omenește, să vină !

CHIPĂILĂ : Unde ?

VLASE : La lucru.

(Se duce la ușa blocată a magaziei. Ceilalți îl urmează. Încep degajarea. Intră Gherasim.)

GHERASIM : N-am putut găsi nici o fărîmă de pîine. Doar un boț de mămăligă uscată. Asta e. Cînd ți-e foame...

CITITU : Mămăligă? Ne-am regalat cu delicatese. *(Intră Cortez, ascultă.)*

GHERASIM : Dați-mi biblia !

MUȘAMA : Nu pe gratis, cuvioșia ta. Mai caută.

VLASE : Vrei să ne ajuți ? O să refacem mina !

GHERASIM *(întunecat)* : Din vara lui '41 n-am mai coborît în galerie. Mina slujește la război.

VLASE : E alt război acum.

GHERASIM : Tot moarte, tot vărsare de sînge. Paznic am fost, paznic rămîn. Dacă vreți. *(Iese și se ciocnește în ușă cu cei doi frați Țicșa.)*

ION ȚICȘA *(privindu-l pe Chipăilă)*:

Io-te fata vrednică
Ce frumos deretică...

CHIPĂILĂ *(uimit)* : Ce vrea ăsta ?

DUMITRU ȚICȘA : Am auzit că a venit, cică, cineva de la oraș. Uite că nici n-a venit bine și-a și început ! Halal ! Hai să ne cunoaștem.

VLASE : Fiecare clipă e aur, frățioare. Apucați-vă și voi de treabă. O să ne recomandăm mai tîrziu.

ION ȚICȘA *(punînd mîna la lucru)* : Asta nu ia vreme. Sîntem frații Țicșa, Ion și Dumitru.

VLASE *(ridicînd o ladă)* : Nu vă știam după nume, dar vă cunosc. Mi se zice Vlase. *(Cei doi îl ajută.)*

CORTEZ *(înaintînd)* : Văd că se lucrează. Uimitor ! Cuvîntul dumitale are forță. Și pe mine m-ai urnit. Cum am ajuns acasă, am început să studiez planul minei. Uite-l.

VLASE : Foarte bine !

CORTEZ : Dar a trebuit să mă potolesc repede. Oameni nu avem, mijloace — nici atît. Mina e distrusă.

VLASE : Oameni avem. Uite-i. Deocamdată, cei dintîi. Iar mina nu e distrusă. E prăbușită o singură porțiune din galeria de acces.

MUȘAMA *(încet, către ceilalți)* : Ni se suie în cap ! Cine știe ce o să ne mai ceară ?

VLASE *(a auzit ; peste umăr, aruncă)* : Uite ce : să vă spălați.

MUȘAMA : Cu ce, cu lavandă ?

VLASE : Cu orice, numai să scăpăm de primejdia tifosului.

CORTEZ *(îl privește)* : Dumneata...

VLASE *(desfășoară planul, indică)* : De aici pînă aci e surpat. Poate și zona asta să fi avut de suferit. Încolo...

CORTEZ : De unde știi ? *(Vlase tace.)* Dumneata ai provocat explozia ! *(Vlase surîde.)*

Intuneric

SE TREC ÎN REVISTĂ FORȚELE

Aceeași încăpere, slab luminată de o lampă cu gaz. Se vede, acum degajată, ușa ce dă spre magazia de unelte. Vlase stă de vorbă cu frații Ion și Dumitru Țicșa.

VLASE : Dar de ceilalți nu știți nimic ? Candrea pe unde-i ?

DUMITRU : N-avem știre.

VLASE : Precu ? Gheață ? Bodîncă? Oargă ?

DUMITRU : Duși, toți.

VLASE : Și Johann Kessler, bătrînul ?

DUMITRU : Și el. *(Posomorît.)* Degeaba, n-ai cu cine mișca un vagonet. Suflă vîntul prin toată văgăuna asta. Atîta pustietate, doamne !

ION *(încet)*:

Nu boci, neică, boci,
Că se udă cioarecii !...

(Vlase îl privește întrebător.) Vin ei, oamenii, îndărăt. Așteaptă tu, Dumitre. Azi-mîine, vin !

DUMITRU : Și ce, mă, dacă vin, ce, mi-aduc altă casă în spinare ? *(Lui Vlase.)* Că nu mai am casă, dare-ar ciuma-n ei de Friți ! Cu praful m-am ales ! Sofronea zicea...

VLASE : Sofronea ? Gură-dulce ? Ăla care făcea pe sindicalistul înainte de război ? E aici ? Dacă e aici, să vorbiți cu el. Să nu stea deoparte.

DUMITRU : Nu știu, o fi plecat, o fi poate bolnav, bietul om !

ION : Dă-l dracului ! Sofronea, și bolnav ! Alta e. Nu scoate nasul că... dacă se întorc nemții ? *(Dumitru vrea să replice. Intră Dina.)* Bună seara, domnișoară !

DINA *(timid)*: Bună seara. Inginerul Cortez nu este cumva aici ?

VLASE : Nu.

DINA *(se retrage)*: Mă iertați...

VLASE : Te grăbești ?

DINA : Mă gîndeam că aveți de lucru...

CEI DOI ȚICȘA *(ridicîndu-se)* : Noi am plecat...

VLASE *(îi însoțește spre ieșire)*: Atunci... care cum vine — la treabă ! *(Dinei.)* Cum se face că te arăți atît de puțin pe la mină ?

DINA : Stau toată vremea în casă. *(Se scuză.)* Îngrijesc de tata.

VLASE : E suferind ?

DINA *(întrebarea a surprins-o)*: Nu... dar, oricum... Nu-i este ușor în hruba asta unde s-a retras de ani de zile. Nici un alt inginer n-a vrut să stea aici, în locul ăsta izolat de lume. El, da. Nu știu de ce. *(Încurcată.)* Eu... Ce-aș mai putea face ?

VLASE : E o întrebare ?

DINA *(încet)*: Întrebare. De ani de zile întreb.

VLASE : Pe cine ai întrebat ?

DINA : Pe toată lumea.

VLASE : Adică ?

DINA *(complet descumpănită, după o pauză)*: Pe nimeni... De fapt, pe nimeni. N-am cu cine să vorbesc.

VLASE : N-ai prieteni ?

DINA : Nu aveam nici cînd eram la internat, dar aici !... Cu cine poți vorbi aici ? Cu Premarele ? *(Se scutură cu greață.)* Tata ? *(Scăzut.)* Tata e drăguț cu mine, dar, știi, el nu privește decît în pămînt. Nu e în stare să-și piardă capul. La el, totul e așa... cum să-ți spun... *(Imită.)* „Nu risipi pîinea veche : e bună de pesmet", „Păstrează jurnalul : e bun de aprins focul"...

VLASE : Hm... Și atunci ?

DINA : Atunci... trebuie să vorbesc tot cu Ruy Blas... cu sărmanul Dionis... cu Martin Eden... Îi cunoști ? Ei sînt curați, frumoși, inteligenți, îndrăzneți...

VLASE : Dar și în cărți, oamenii aceștia se luptă cu tot soiul de ticăloși. Nu-și taie ei drum prin beznă ?

DINA : Eu... Pe cei răi îi recunosc în jurul meu. Dar ceilalți unde-s ? De ce se lasă atîta așteptați ?

VLASE : Încearcă să le ieși în întîmpinare.

DINA *(cu entuziasm)*: Aș vrea s-o fac ! Să mă duc la ei și să spun : „dați-mi prilejul !" Cu literă mare : PRILEJUL ! Să fie o clipă din viață care să-mi ceară tot. *(Exaltată.)* Dintr-o dată, tot ! Știi ? Cum se consumă gămălia de chibrit !

VLASE : De ce o gămălie de chibrit ? Mai bine o torță, să lumineze tot drumul. Drumul oamenilor buni e lung și greu.

DINA *(încet)*: Pentru asta trebuie putere. Nu mă simt în stare. *(Oftează.)* Nu sînt decît o fetiță. Nimeni nu mă ia în serios. *(Ușa se deschide ; Dina, speriată.)* Ce-i asta ?

VLASE : Onciuc ! Ce s-a întîmplat ?

ONCIUC *(apare în cadrul ușii, purtîndu-l în brațe, inert, pe Florescu)*: L-am găsit... la marginea pădurii... *(Vlase sare să-l sprijine ; bătrînul gîfîie.)* Abia mai suflă.

VLASE : Dincolo. E un pat acolo. *(Îl duc în încăperea alăturată. Vlase se întoarce.)*

DINA : E rănit ?

VLASE : Nu. Foamea.

DINA : De unde știi ?

VLASE : O cunosc. Te-ai speriat ? *(Gest afirmativ la Dina.)* Dacă vrei, cum spui, să fii de folos oamenilor, trebuie să ai mai mult curaj. *(Privind-o.)* Prinde bine, zău.

DINA *(ea nu glumește)*: Am ! Pot să am curaj ! Dacă aș ști că undeva, oriunde, chiar la capătul pămîntului, e cineva care are nevoie de mine...

VLASE *(gest spre încăperea vecină)*: E mai aproape.

DINA *(cu ochii aprinși)*: Ce-aș putea să fac ?

VLASE : O supă.

DINA : ? !

VLASE : Băiatul trebuie să-și vină-n fire.

(Dina îi strînge mîinile, într-un gest de recunoştinţă. Iese fugind. Vlase trece dincolo şi revine cu Onciuc.)

ONCIUC : Nu-i de aici băiatul ăsta. Venea dinspre oraş. Şi ducea un sac greu în spinare. Cine-o fi ?

VLASE : Aflăm noi.

ONCIUC : Că zdraveni umeri mai are ! Coşcogea sacul, auzi... *(Pauză.)* Aşa-s vremurile, ce să faci ! Tragi !

VLASE : Lasă, moşule, că nici cu tine nu mi-i ruşine. Ai luptat, la anii pe care-i ai...

ONCIUC *(mîhnit)* : Nu-mi mai spune moş, rogu-te, că şi băieţii, tot aşa, din „moşule” nu mă scoteau. Şi cînd s-au dus mai departe cu ruşii, m-au trimis acasă. „Eşti bătrîn, ţi-e vremea să te odihneşti. Na-ţi o hîrtie c-ai fost în detaşament“. Ai văzut-o. A întărit-o maiorul ruşilor cu ştampila regimentului. Da' eu, ce, de hîrtie am nevoie ? *(Scîrbit.)* Pensionarul naibii !

VLASE *(zîmbind)* : Să trăieşti !

ONCIUC : Să trăieşti, uşor de zis, da' pentru ce să mai trăieşti ?

VLASE : Cum aşa ?

ONCIUC : Uite-aşa ! M-am întors la coliba mea de pe munte, la baba mea. E, trec cîteva zile şi încep să mă simt al naibii de prost. „Gloabă bătrînă, acu' nu mai trebuieşti nimănui. Poţi să te spînzuri... !“

VLASE *(vesel)* : Văd că te-ai răzgîndit...

ONCIUC : Păi ! Alaltăseară, văd o lumină în vale. Mă uit eu — la mină o fi ? Parcă nu-mi venea a crede. Aici era. Zic femeii : la mină sînt oameni. Poate le-o trebui ajutor. M-am dat jos şi.. ai văzut că mai ţin la muncă.

VLASE : Eşti binevenit. Chiar aş fi avut nevoie de un sfat.

ONCIUC : Cere-l ! La bătrîni afli sfaturile ca-n blana cotoiului puricii.

VLASE : Am venit să văd care-i starea minei. Aici am hotărît să-ncepem deblocarea. Cu atîţia cîţi sîntem.

ONCIUC *(oftînd)* : Fuţini...

VLASE : La început a fost de mîncare din ce-am adus cu mine ; dar acum, proviziile sînt pe terminate. Ce-am putea face ? La oraş e greu de ajuns.

ONCIUC : Greu, greu de tot. Poate că, dac-am avea bani mulţi, am lua de la Premare.

VLASE : De unde bani... *(Pauză.)* Dar Premarele cum de are alimente ?

ONCIUC : A, păi el a avut învîrtelile lui cu hitleriştii, nu se poate să nu-i fi rămas ceva. Are el, şobolanul...

VLASE : Bine ! Atunci, nu-i nevoie de bani. Dar cum aflăm unde-şi ţine proviziile ?

ONCIUC : Eu zic să-l pîndim cîteva nopţi la rînd. Să vedem cînd se duce să le scoată de pe unde le-o fi ascuns.

VLASE : Bine gîndit. Ai să te ocupi şi de treaba asta, Onciucule !

ONCIUC : Lasă, îl dibuim noi. Aşa... Şi dacă zice ceva, îl întrebăm : de unde le ai ?

VLASE : Nu cred c-o să zică.

ONCIUC : Şi-ar mai fi ceva... *(Intră Cortez. Onciuc ezită.)*

VLASE : Spune ce ai de spus. *(Onciuc tace.)*

CORTEZ : Vă stingheresc. Pot reveni mai tîrziu.

VLASE : Rămîi, domnule inginer. *(Pauză.)* Hai, Onciuc !

ONCIUC : Apăi, uite ce-ar mai fi, frate dragă. *(Răsuflă adînc, stingherit că mai e auzit şi de altul.)* De cînd eram acolo, la ai noştri... da' ce zic, şi mai 'nainte... am eu în mine o dorinţă mare. Vreau... zi şi noapte mă gîndesc la asta, tovarăşe. Vreau să intru în partid. *(Pauză, apoi continuă, rar.)* Nu ştiu cît mai am de trăit... poate nu mult. De ce să mor departe de oamenii pe care-i ţin în inima mea ?

VLASE : Ai dreptate, moşule. Numai... Încă n-avem celulă de partid aici. Dar n-avea grijă, dorinţa ta o să ajungă la partid. Gîndeşte-te bine şi povesteşte-ţi viaţa. Adun-o pe hîrtie.

ONCIUC : Viaţa mea ? Ce să povestesc?! Toată mi s-a dus în fundul pămîntului, la ciocan şi sfredel. Doar în ultima vreme... cînd am pus mîna pe armă...

VLASE : E cea mai bună recomandare...

ONCIUC : Aşa... ? Ei... Atunci... noapte bună. Pe mîine !... A ! *(Scoate o felie groasă de pîine.)* S-o dai băiatului cela, cînd s-o trezi... că-i sleit... A cărat un sac cu scule. Mîine am să-i aduc eu sculele.

VLASE : Lasă, găsim noi ceva hrană pentru el. *(Îl conduce la uşă.)*

ONCIUC : Bună !

CORTEZ : La revedere ! *(Bătrînul iese. Se mai întoarce o dată.)*

ONCIUC : Eşti miner ? De unde ştii să puşti cu explozibil ?

VLASE : Ba sînt ceferist. Dar de cînd cu războiul, a trebuit să umblăm cu explozibil şi pe la C.F.R. Pe mîine. *(Onciuc iese. Lui Cortez.)* Te ascult.

CORTEZ : Mă gîndesc cum să-ți vorbesc. Cred că am început să te cunosc : cînd îți pui ceva în minte, nimic nu te oprește. Nu mai ții seama de nimic.

VLASE : Afară de realitate.

CORTEZ : Tocmai ! Realitatea este că situația e îngrozitoare. Cu forțele de care dispunem, vom avea o înaintare de melc.

VLASE : De acord. Ce propui ?

CORTEZ *(ridică din umeri)* : Nu știu ce-aș putea propune.

VLASE *(scoate un carnet)* : Ce mijloace tehnice au rămas ?

CORTEZ : Nimic... sau aproape. Practic, nimic. Există o locomobilă din vremea lui Pazvante... Asta-i tot.

VLASE : Și n-o putem folosi ?

CORTEZ : La ce s-o adaptăm ? N-avem ce face cu ea.

VLASE : E ultimul cuvînt ? Mai gîndește-te. Caută altceva... Soluții.

CORTEZ : Gîndesc. Caut. Și nimic...

VLASE : Ascultă-mă, Cortez : cu cît e mai necesar un lucru, cu atît devine mai posibil. Fascismul a cotropit, la un moment dat, aproape toată Europa. Era tare, era fioros, era înarmat pînă în dinți ; nu ? Dar poate că niciodată n-a fost în istorie o nevoie mai mare de a înmormînta robia și crima. Uite că băgăm fascismul în mormînt. Nu ?

CORTEZ : Perfect adevărat.

VLASE : Sau să ne gîndim puțin la viitor. Ce vezi în jur ? O țară sărăcită de război. Foamete, mizerie, disperare. Și, totuși, peste zece-cincisprezece ani, pe locurile astea vei vedea construcții cum au puține țări civilizate. Poporul le va ridica singur, cu mîinile lui. Pare de necrezut ? Nu ! E necesar — destul a suferit poporul ăsta —, deci e posibil... Așa și la mină. Trebuie s-o deschidem repede. Se poate, Cortez, se poate !

CORTEZ : În principiu, sună bine. Semnez și eu. În practică, însă...

VLASE : Ce s-a întîmplat cu compresorul ?

CORTEZ : Care ?

VLASE : Cred că nemții n-au avut timp să-l ia cînd au fugit.

CORTEZ : Nu știu. A dispărut.

VLASE : Dacă mai există, să-l găsim.

CORTEZ *(abătut)* : Speri — în orice situație, speri ?

VLASE : Fără excepție ! *(Cu o amintire recentă.)* E ceea ce îți poate salva și viața. Hai, pentru dumnezeu, fii mai optimist !

CORTEZ *(pe gînduri)* : Ciudată îmbinare de viziuni patetice și calcul meticulos ! *(Pauză. Se frămîntă.)* Da ! Nu mi-e rușine ! Am să învăț de la dumneata ! La aproape cincizeci de ani am să iau un alt ax moral. Cred că mai sînt în stare să învăț ! Celebrul Institut Politehnic din Charlottenburg i-a conferit, în 1920, diploma de inginer tînărului Paul Cortez. Merită văzută. E un document, cu chenar aurit și peceți solemne. Dumneata n-ai să-mi dai nici un titlu, dar mi se pare că asemenea lecții sînt mai importante decît o academie. Învață-mă.

VLASE : De ce ? Învață de la popor. Uite, a fost aici Vasile Onciuc. A luptat la partizani. A venit aici. L-ai văzut, l-ai auzit. Ce înalt simț al datoriei la acest om simplu, trăit greu, pe care soarele l-a luminat atît de puțin !

CORTEZ : Comuniștii l-au luminat mai mult. Îmi pare bine că te-am cunoscut, Vlase.

(Cortez se apleacă, ridică de pe jos un șurub, îl privește și, văzînd că e bun încă, îl bagă-n buzunar. Dincolo, Florescu geme, apoi deschide brusc ușa. E foarte palid și se clatină ; are o privire rătăcită. Cortez îl privește surprins. Vlase îi iese în întîmpinare.)

VLASE : Nu trebuia să te scoli, tovarășe.

FLORESCU : Unde-i sacul ? Sacul !

VLASE : Stai liniștit...

FLORESCU *(precipitat)* : Aveam un sac cu scule... capse, fitiluri... Mi l-au dat pentru voi... Unde-i ?

VLASE : Cine ți l-a dat ?

FLORESCU : De la Județeană. Spuneau... *(Își umezește mereu buzele arse, vorbește chinuit.)*

VLASE : Stai pe scaun. Spune. De cîte zile n-ai mîncat ? *(Gest la Florescu „lasă".)* Nu, zi ! De cînd ?

FLORESCU : De alaltăieri.

VLASE : Așa ai plecat peste munți ? ! Fără o bucată de pîine ?

FLORESCU : Sacul... Sacul cu scule... *(Cu teamă.)* S-a pierdut ? *(Cortez iese încet. Florescu izbucnește într-un plîns nervos.)* S-a pierdut...

VLASE : Ești un băiat strașnic. Utecist, nu ?

FLORESCU *(ridică ochii)* : De unde știi ?

VLASE: Haide. Mi-am închipuit. Bătrînul știe unde te-a găsit, o să luăm sculele, să n-ai grijă... Hai să te culci.. *(Îl susține, conducîndu-l.)*

FLORESCU *(oprindu-se o clipă)*: Dumneata ce faci aici, la mină?

VLASE *(ieşind cu el)*: Ajut şi eu. Toţi trebuie să ajute.

(Scena rămîne goală, apoi, prin uşa care dă afară, intră Dina. Poartă un castron cu supă aburindă. Traversează scena. Lumina scade treptat.)

Întuneric

DE VORBĂ, OAMENI ŞI LUCRURI

Acelaşi decor. Cortez şi Dina.

CORTEZ: Aseară am uitat nişte hîrtii aici. *(Caută în sertar.)*

DINA: Şi acum ai plecat fără să te atingi de mîncare. Am s-o încălzesc iar.

CORTEZ: Nu trebuie. Ţi-am spus de atîtea ori să nu risipeşti lemnele.

DINA: Tată, cum de nu l-ai recunoscut din prima clipă?

CORTEZ *(căutînd)*: Pe cine?

DINA: Pe el, pe Vlase. Cînd a apărut iar la mină! *(Cortez mormăie ceva neinteligibil.)* Nu ţii minte, cînd...

CORTEZ: Am găsit. Haidem.

DINA: Nu, vreau să rămîn aici un pic.

CORTEZ: Pentru?

DINA: De mult nu m-am mai jucat „de-a pasărea Colibri".

CORTEZ: Credeam că ai crescut mare şi te-ai făcut serioasă.

DINA: Chiar sînt. Şi nu văd nici o bucurie în asta. *(Nostalgic.)* Mă simţeam aşa de bine cînd pluteam...

CORTEZ: Nu sta mult. O să te găsească Vlase!

DINA: Ei şi? O să mă mănînce? Vlase se hrăneşte cu oameni?

CORTEZ: Oh, asta nu. *(Iese.)*

(Dina ridică o scîndură din podea şi scoate de acolo un leagăn de grădină. Se munceşte să-i agaţe inelele de nişte cîrlige prinse într-o bîrnă. În timpul încercărilor, nereuşite, intră Florescu.)

FLORESCU: Cine eşti? Ce faci aici?

DINA *(firesc)*: Nu vezi? Vreau să prind leagănul. Ajută-mă, te rog.

FLORESCU: De asta îţi arde? Cînd am întrebat „ce faci?", am înţeles: „cu ce te ocupi, care ţi-i rolul la mina asta? Activitatea!"

DINA: Sînt Dina Predescu, fiica inginerului Cortez.

FLORESCU: Asta nu-i o activitate. Şi de ce nu te cheamă ca pe tata?

DINA: Predescu e numele mamei. Dar Cortez mi-e ca şi un tată bun.

FLORESCU: Frumos, foarte frumos din partea lui. Unde e tovarăşul Vlase?

DINA: Pe-aproape.

FLORESCU: Va să zică... n-ai nici o treabă concretă.

DINA: Ba da. *(Confidenţial.)* Caut...

FLORESCU: Ce cauţi?

DINA ...caut un om. Unul adevărat. Ştii ceva? Se simte că aici la mină a venit unul...

FLORESCU: Nu ştiu. Fii foarte atentă: nu toţi cei care arată a oameni sînt într-adevăr. *(Dă să iasă.)*

DINA: Mai stai.

FLORESCU: De ce?

DINA: Să vorbim.

FLORESCU: Despre ce?

DINA: Despre orice. Uite, despre leagăn!

FLORESCU: Eşti puţin cam...

DINA: ...nebună — ai vrut să spui?

FLORESCU: N-am venit pînă aici ca să discut despre jocuri de fetiţe. *(Vrea să plece.)*

DINA *(strigă)*: Dar de ce? Nu înţelegi? De ce nu înţelegi? Leagănul...

FLORESCU: Ce să înţeleg?

DINA: Nimic. *(Pauză.)* Poţi să-mi vorbeşti frumos despre dragoste?

FLORESCU: Ia ascultă, fetiţo...

DINA *(închide ochii)*: Ceva ciudat, tulburător — cum începe... cum sună altfel cuvintele... şi cum... *(Reverie ruptă; îl examinează critic.)* Dar cred că eşti prea tînăr.

FLORESCU *(atins)*: Ei, asta-i bună! Dragostea *(rezumat din lecturi)* este un sentiment nobil, care trebuie să însufleţească pentru fapte măreţe.

DINA *(dezamăgită)*: Nu aşa. Mai simplu. Sau mai complicat, nu ştiu. Ştiu că toate gîndurile încep să fie pline de imaginea lui. Îl cunoşti mai bine, în fiecare ceas îl descoperi iar, şi uite că mai are încă o faţă, cu încă un fel de a închide ochii obosiţi. Şi tu crezi că e cu neputinţă să-l iubeşti mai mult decît în clipa asta... dar mîine reuşeşti să-l iubeşti cu mult mai mult... şi vrei să-l iubeşti mai mult încă...

FLORESCU: Chiar aşa, la infinit?

DINA: Dincolo de el. Dragostea trece de infinit. *(Pauză.)* Uite că am reuşit să prind singură leagănul. *(Se urcă.)* Hai, cel puţin dă-mi vînt. Aşa. Mai cu viaţă! *(Brusc.)* Ştii cine sînt?

FLORESCU: ?

DINA: Pasărea Colibri.

FLORESCU : Ce păsărele îţi cîntă... *(Flutură mîna la tîmplă.)*

ONCIUC *(vîră capul pe uşă)* : Vlase ? Nu-i ? Afurisită treabă !

FLORESCU : Ce s-a întîmplat ?

ONCIUC : Nu mai vor să vină la lucru.

FLORESCU : Grevă ? Unde ? Cînd ? *(Dar Onciuc a închis uşa.)* Stai, stai aşa, moşule ! *(Iese precipitat.)*

DINA *(singură, se leagănă şi cîntă încet o melodie naivă. Muşcă dintr-un măr. Intră Vlase. Se apropie încet. Dina îi întinde mărul)* : Vrei ? E bun !

VLASE : Vreau. *(Îl ia, o dă în leagăn.)*

DINA : Nu rîzi de mine că mă joc ?

VLASE : Nu.

DINA : Cînd mă dau în leagăn, e ca şi cum aş fi îndrăgostită : mă simt veselă, uşoară. I-am spus-o şi unui tînăr, adineauri. A rîs, n-a înţeles. Cei mai mulţi nu înţeleg. Păcat. Nu-i aşa că-i păcat ?

VLASE : Într-adevăr !

DINA *(cîntă melodia ei de adineauri. Vlase o priveşte grav. Dina tace brusc ; coboară din leagăn)* : Ai să mai stai şi altă dată de vorbă cu mine ?

VLASE : Ce întrebare ! Sigur că da.

DINA : Nu, nu, ştiu eu de ce întreb. Trec zile şi n-am cu sine schimba un cuvînt. Cîteodată vorbesc cu lucrurile. Nu cu oricare. Cu leagănul, da. Ascultă. *(Se apropie de leagăn.)* Leagănule, spune-mi, am să fiu iubită vreodată ? Sau am să mor fără dragoste ? *(Pauză. Alt ton.)* Nu ştiu ce are azi, tace. Nu vrei să-l ajuţi ? Răspunde pentru el. *(Reia tonul.)* Hai, leagănule !

VLASE : Da.

DINA : Cum să apar în faţa omului drag ? Cum va şti că-l iubesc ? Cum va deosebi glasul meu dintr-o sută ?

VLASE : Vorbeşte-i. Fiindcă-l iubeşti, vocea ta o să-i sune altfel decît celelalte.

DINA : Bine, leagănule, am să-i vorbesc. *(Dezvinovăţindu-se.)* Joc copilăresc. Îţi pare rău de timpul pierdut ?

VLASE : N-a fost timp pierdut. *(Sînt foarte aproape unul de altul.)*

DINA *(se detaşează)* : M-ai rugat să fac rost de săpun pentru oameni. N-am mai găsit, îmi pare rău. Dar am adus sodă. Să se spele cu apă multă ; să-şi ferească numai ochii. Ochii... *(Caută, iarăşi, privirile lui Vlase.)*

VLASE : Bun. Sodă, orice. Ne pîndeşte tifosul.

DINA : Tu te gîndeşti mereu la ei. Dar ei ce fel de oameni sînt ?

VLASE : Important e ce-or să fie.

DINA : N-au pic de recunoştinţă. *(Vlase rîde.)* Uite, nu mai vor să lucreze, fac grevă.

VLASE *(brusc)* : Ce ?

DINA : Da, a fost Onciuc pe-aici şi...

VLASE *(o împinge fugind)* : Şi de ce nu mi-ai spus ? !

Întuneric

CUM SE SPARGE CHEFUL

Dugheana Premarelui. O tejghea ; în spatele ei, rafturi. Într-un colţ, la o masă, Muşama, Cititu, Chipăilă beau. Premarele mai aduce o sticlă.

CITITU : Bravo, bravo, dom' Premare ! *(Agită sticla cealaltă).* Asta mai are ceva pe fund — şi dumneata repede cu schimbul. Şi, culmea, totul fără plată. Nu te mai recunosc.

CHIPĂILĂ : Vrei să cădem sub masă. Ai zis aşa, ori nu ?

PREMARELE : Am zis.

CHIPĂILĂ : „Na-vă, beţi pîn' eţi cădea sub masă". *(Se uită.)* N-avem toţi loc aici... mai adu o masă...

CITITU : Ce-mi place la dom' Premare: peste noapte s-a făcut culant.

CHIPĂILĂ : Ţţţ ! Ţţţ ! Cititule ! Chiar dacă eşti băut, nu-i frumos să spui porcării. *(Premarele toarnă.)*

MUŞAMA : Mai plin, mai plin. *(Celorlalţi.)* Lasă, mă, că nu dă de la el.

PREMARELE *(îl atinge cu cotul)* : Măi Muşama, tu eşti ori prea treaz, ori prea băut.

MUŞAMA : Taci, să nu se prindă husănii.

CITITU *(a stat adînc pe gînduri)* : Nu înţeleg.

MUŞAMA : Ce-i de înţeles aici, mă ?

CHIPĂILĂ : Păi dacă nici Cititu nu-nţelege...

CITITU : Nu-nţeleg. *(Premarelui.)* Ce te-a găsit, dom'le ? Vlase, bine, ne dă că vrea să-i deschidem mina, da' pe tine ce te-a găsit să ne ţii pe mîncare şi băutură ? Pomană ? Ce-i, ziua morţilor ?

CHIPĂILĂ : Înainte nu dădeai pe daiboj un cap de ață. Și-ai început să ne iubești, așa, deodată...

PREMARELE : Sînteți simpatia mea. Țin, mă, la voi.

CHIPĂILĂ *(se ridică)* : Atunci, pupămă, na! *(Premarele se ferește.)* Minți, javră !

PREMARELE : Ești un prost. Nu-i mai bine să vă obosiți aici, la o cinzeacă, decît acolo, jos ?

MUȘAMA : Hai, lasă, lasă. Vezi mai bine cine-i acolo.

(Au intrat Bodîncă, un om necăjit, și nevastă-sa, Pavlida, o femeie măruntă și firavă. Amîndoi duc cîte un sac cu bulendre. Dau bună-seara.)

PREMARELE : A, v-ați întors la cuiburi, porumbeilor ? *(Alt ton.)* Ați adus datoria ?

BODÎNCĂ *(umil)*: Dom' Premare, n-am adus.

PAVLIDA *(ascuțit și revendicativ)* : Că vai de capul nostru prin cîte am trecut ! Că era să ne omoare o bombă ! Cum să mai aduci datoriile ! ? De unde bani ?

PREMARELE *(rece)* : Și-atunci, ce-ați mai venit la mine ?

BODÎNCĂ *(tot rugător)* : Dar la cine să venim ? Tot dumneata trebuie să ne...

PREMARELE : N-am...

BODÎNCĂ : Oleacă de mălai, pînă ne mai așezăm...

PREMARELE: Pe veresie, nimic. N-am. Nu fac pomeni. Așa, ies la pepeni ...

PAVLIDA : Și ce să-ți dăm, ce ? Nu vezi că n-avem decît ce-i pe noi ?

PREMARELE *(examinează, pipăie bunda)* : Ei, lasă aici bunda, că tot ți-e prea cald cu ea. Abia a-nceput septembrie. *(Femeia o dezbracă și i-o dă.)*

PAVLIDA *(cu furie abia stăpînită)* : Nu te mai saturi...

PREMARELE *(împăturind bunda și ieșind)* : Vremuri grele...

PAVLIDA : Acu' să vezi ce poți nădăjdui la „inima lui bună". O să-ți dea, să nu poți duce...

BODÎNCĂ : Lasă gura...

MUȘAMA : Ieșiți afară... azi nu se lucrează. Sărbătoare ! E sfîntul Cincidește, patronul manglitorilor... Vrem să petrecem !

PAVLIDA *(cu furie)* : Bețivi afurisiți !

PREMARELE *(lui Mușama)* : Vezi-ți de treabă. Sărbătoarea-i sărbătoare, afacerile e afaceri ! *(Lui Bodîncă.)* Uiteaici. Mi-a fost milă. O oală întreagă de mălai...

PAVLIDA *(examinează)* : Rasă !

PREMARELE : Da' ce-ai vrea, cu vîrf? Bunda e cîrpită în două locuri...

BODÎNCĂ : Hai, femeie...

PAVLIDA *(il împinge)* : Ce, hai ? ! Ce știi tu ! Asta nu-mi ajunge nici pe două zile !

PREMARELE : Ei, vezi ! Pentru azi v-ajunge. Că miine tot nu mai sinteți aici.

BODÎNCĂ : Cum așa ? Păi eu am venit la mină. Unde să plec iar ?

PREMARELE : Mina? Mina e făcută praf. Duceți-vă unde-ți vedea cu ochii.

BODÎNCĂ : Ba să mă ierți. M-am întors pentru mină. Cînd or veni s-o deschidă, să ne afle aici.

CHIPĂILĂ *(amețit)* : Au și venit. Unu, Vlase... Îl știi pe Vlase ? Ăla... phii !

MUȘAMA : Înghite-ți limba, cioară ! Ai început să cîrîi ? *(Lui Bodîncă.)* Ia-ti muierea și șterge-o de aici.

BODÎNCĂ *(drept)* : Să poruncești cui ai mai poruncit. *(Premarelui.)* Sîntem mineri, rostul nostru-i la mină.

PREMARELE : Mama voastră de ticăloși, astăzi și mîine...

BODÎNCĂ : De ce ne-njuri, dom' Premare? Ce, mai sîntem acu' trei săptămîni ?

PREMARELE : Uite ce : dacă nu vă luați, dar acum, pe loc, tălpășița, vă iau îndărăt mălaiul și opresc și bunda. Tot îmi sînteți datori.

PAVLIDA : Sări-ți-ar ochii ! Ploșniță !

BODÎNCĂ : Apoi, bunda, poți s-o ții, cum ți-e obiceiul. Nu mai e mult și ne-om socoti... De-aia nici nu plecăm de-aici.

MUȘAMA *(amenințător)* : Ba o să plecați. Acu' o să plecați ! *(Ridică o sticlă, ciocnește unul de altul capetele lui Cititu și Chipăilă.)* Mă, sus ! E timpul să plătiți ce-ați băut. Șo pe ei !

CHIPĂILĂ *(turtă)* : Sărim, sărim !

(Bodîncă e înghesuit. Luptă.)

PAVLIDA *(strigă)* : Ajutor ! Banditii !

MUȘAMA *(lovindu-l pe Bodîncă)* : Mai zi că mergi la lucru, și te omor !

(Pe replică, a intrat, trîntind ușa de perete, Florescu. Ridică o masă. Încremenire generală.)

FLORESCU : Nimeni nu mișcă ! *(Se apropie de Bodîncă, cercul se desface.)* Te-au maltratat, tovarășe ?

PAVLIDA : Nu, da' l-au bătut, tîlharii ! Fiindcă vrea să muncească... Noi acum am venit...

FLORESCU : Ei, las', că-i aranjez eu ! Duceți-vă liniștiți, tovarăși, așezați-vă undeva... O să fie de lucru...

(Bodîncă și femeia ies; după o clipă, se întoarce numai ea.)

PAVLIDA *(apucînd repede oala de mălai rămasă pe masă) :* Era să le-o las lor... *(Iese.)*

CITITU *(fluieră) :* Am citit undeva... Parcă în „Mizerabilii"... tot așa venea unul, Javră... Javre... Mi-a slăbit memoria.

CHIPĂILĂ *(lui Florescu) :* Și lasă masa aia, că mi-e frică. *(Se așază.)*

FLORESCU *(strigă) :* În picioare ! Taci ! Vreți grevă ? Încolonarea și direct la lucru. Toți, imediat !

PREMARELE : Domnule tovarăș... eu sînt negustor... eu nu... ce să caut...

FLORESCU : Nu mai există negustori ! Mișcă ! V-arăt eu grevă ! Înainte marș !

(Intră Vlase.)

CHIPĂILĂ *(se ridică)* : Vlase !

FLORESCU : Ah, vii, în sfîrșit !

VLASE : Ce-i cu asta ? Ce-i asta ?

FLORESCU : Ce să fie ?! O masă.

VLASE : Pune-o jos. Nu poți discuta altfel ?

FLORESCU : Pușlamalele amenințau un muncitor, adineauri.

VLASE : Acum nu mai amenință pe nimeni.

FLORESCU : Să meargă la lucru !

VLASE : Dar nu așa.

FLORESCU : Aha... Înțeleg de ce ți-au sărit în cap — te porți cu mănuși. Eu i-aș lichida la prima mișcare.

VLASE : Știi ceva ? Ieși afară și calmează-te. După aia, poți veni înapoi.

FLORESCU *(după o pauză, atins) :* Bine. Dacă o să fii nevoit să mă chemi, nu te jena. *(Iese.)*

PREMARELE *(furios) :* Ce cauți aici, domnu' Vlase ? Te-ai înfipt la proviziile mele, ai ? Crezi că poți face orice pe aici, ai ? Lasă, lasă...

VLASE : Vorbești de furgoanele nemțești ?

PREMARELE : Ale mele.

VLASE : De unde le ai ?

PREMARELE : Le-am strîns... adică le-am... *(Țipă.)* Mă privește !

VLASE : Ei, dacă te privește... Sînt furgoane nemțești, captură de război. Punct. Una din două : ori nu-ți aparțin, ori ți le-au procurat nemții. Ai făcut afaceri cu fasciștii ?

PREMARELE *(se retrage) :* Eu... ce vorbă ! Sînt negustor... Am o prăvălioară...

VLASE *(calm) :* Ce afaceri ai mai făcut cu ei ?

PREMARELE : Nimic. *(În panică.)* Nimic, mă cam grăbesc, am treabă, plînge copiii.

VLASE : Și furgoanele ?

PREMARELE : Altă dată...

VLASE : Oricînd, cu multă plăcere. *(Premarele iese de-a-ndaratelea. Celor trei.)* Și-acum, ședeți. *(Destindere. Stă cu ei la masă.)* Ce s-a întîmplat?

MUȘAMA *(după o tăcere prelungită) :* Ce să se-ntîmple ! Nu știi cîntecul ? „Iar mi-e bine, iar mă'mbăt, iar o iau de la-nceput..."

VLASE : Cîntecul îl știu eu, dar nu se prea potrivește. Ce, acu' vi-i bine ?

CHIPĂILĂ *(tînguitor) :* Aăăă ! Mi-a fost pîn-adineauri... Da' acu' m-am trezit... M-o speriat urîtu' ăla.

CITITU : Uite, vezi, ăsta-i defectul beției : că trece !

VLASE : Tocmai. Voi, fraților, ați ținut-o într-o beție lungă.

CHIPĂILĂ : De ieri.

CITITU : De aseară.

VLASE : De ani și ani de zile ! Un soi afurisit de beție : îți ia cei mai frumoși ani și-ți lasă o mahmureală care te scoate din rîndul oamenilor. Aici, la mina asta, aveați prilejul...

MUȘAMA *(întrerupe agitat) :* Nu-l ascultați !... Începe cu bărbi și sfîrșește cu vreo cutie de conserve. Nu se mai prinde ! Acum avem burta plină !

VLASE : Eu, cînd v-am dat de mîncare, v-am spus pe față : să deschidem mina. Dar cel care vă satură acum — ce socoteli are, v-ați întrebat ?

CITITU : Va să zică, noi sîntem copilul pentru care se băteau cele două mame... Nu-l văd pe înțeleptul rege Solomon...

VLASE: Voi sînteți treji acuma ?

CHIPĂILĂ : Da.

VLASE : Bine. *(Pauză.)* Dacă tot v-ați trezit, știți ce? Haideți la lucru. *(Chipăilă schițează gestul de a se ridica.)*

MUȘAMA *(urlă) :* Nu ne ducem nicăieri ! Ce, ne amenințí ?

VLASE : Vino-ți în fire. Dragostea și munca nu se fac cu sila. Nu amenint pe nimeni.

MUȘAMA : Sanchi ! L-ai scos afară pe ăla cu masa, dar tu ții un pistol în buzunar. Zi că n-ai !

VLASE : Ba am !

MUŞAMA : Ei vezi ? !... Păi aşa, cum vrei să stăm de vorbă ? ! *(Vlase scoate în tăcere revolverul şi i-l dă lui Chipăilă, care-l aşază grijuliu pe masă.)* Ei, asta mi-a plăcut ! Cinstit ! Bate palma aici ! *(Vlase îi dă mîna, Muşama i-o răsuceşte dureros şi-l trînteşte.)*

CHIPĂILĂ *(revoltat):* Asta nu-i o figură cinstită !

MUŞAMA *(rîde) :* Da-i o figură !

VLASE *(de jos)* : Te pricepi, nu zic ba. Ţi-a reuşit fiindcă n-am ştiut-o. Dar o s-o învăţ şi pe asta. Cîte n-am învăţat ! Şi cîte mai sînt de învăţat... *(Rîde.)* Avem cap uşor, prindem.

MUŞAMA : La paştele cailor...

VLASE *(care nu i-a dat drumul la mînă, i-o răsuceşte la fel, sărind în picioare în timp ce Muşama cade) :* Ba chiar acum. Din mers. *(Îi dă drumul — Muşama e pe jos.)* Altceva ?

CHIPĂILĂ *(aducîndu-i lui Vlase revolverul) :* Nu te încrede în el. Eu îl cunosc. Adineauri, nu m-am băgat, dar acu' nu-l mai las. Nu-mi plac fiţele tale, Muşama ! Omul trebuie să aibă cuvînt. Dacă mai faci una ca asta, dau !

CITITU : Ţi-ai găsit naşul, băiete. Mai muşti ?

VLASE *(vîră revolverul în buzunar. Cu ton conciliant) :* Ei, nu-i nimic, am glumit cu toţii.

MUŞAMA *(îşi pipăie încheietura mîinii) :* Frumoasă glumă...

(Intră Florescu şi un grup de muncitori. Rumoare. Din interior vine alarmat Premarele.)

PREMARELE *(iritat) :* Ce-i năvala asta ? Ce-i cu voi ? De unde dracu' veniţi ?

VLASE : Ce, nu-i mai cunoşti ? Minerii s-au întors acasă. Bine-aţi venit, fraţilor ! Primul lucru — îngrijiţi-vă de un adăpost. Pe aici au cam ars casele. Dregeţi şi voi ce se poate, pe urmă veniţi să deschidem gurile minei.

CANDREA : Casele ni le-am văzut. *(Scuipă cu obidă.)* Acu' noi ne-am vorbit că mai putem sta aşa, o vreme, cît e cald. Mina s-o deschidem. Asta-i !

KESSLER : Mergem. Unde aţi început să desfundaţi, Onciucule ?

FLORESCU : La trei.

ONCIUC : Da, la gura numărul trei. Că era surpătură mai puţină.

CANDREA : Mergem.

PREMARELE : Beţi şi voi un păhărel.

CANDREA : Mai pe urmă. După lucru.

PREMARELE : Hai, un rînd de la mine.

(Premarele trece cu sticla printre mineri.)

MUŞAMA *(întunecat, îi întinde cana) :* Toarnă !

PREMARELE *(îl ocoleşte şi aruncă furios) :* Ţine-ţi labele acasă ! Te-ai învăţat prost. Ce-i aici, parastas ? De nimic nu sînteţi buni, golanilor. *(Strînge totul de pe masa lor şi iese.)*

CHIPĂILĂ *(de la venirea minerilor a privit cu Cititu spre Vlase ; faţa lor trădează o mare frămîntare. Vin amîndoi în faţa lui Vlase) :* Ia stai. Va să zică, ştiai ?

VLASE : Ce ?

CHIPĂILĂ *(gest către minerii care se pregătesc să plece) :* Că vin oamenii la lucru...

VLASE : Ştiam.

CHIPĂILĂ : Va să zică... nu-ţi crăpa buza după noi ?

VLASE : Nu.

CHIPĂILĂ *(perplex) :* Păi, atunci, de ce-ţi răceai gura de pomană ?

CITITU : La ce, dom'le ?

VLASE : Asta-i tot ce-aţi înţeles din ce v-am spus, acum şi de cînd sînt aici ?

CHIPĂILĂ : Ce-i de înţeles ? Vrei ca mina să...

VLASE : Da, mina. O zi, o săptămînă, o lună, două. Şi după aia ? „După aia", uite ce nu mă lasă să dorm. O să prefacem viaţa din temelii — asta-i limpede ca lumina zilei. Doar n-a murit atîta omenire ca să rămîie lucrurile cum au fost. Dar alde voi ? Ce-o să faceţi ? Loteria are haz cînd pui la bătaie un pol, acolo. Dar cînd e vorba de viaţă... de ceea ce ţi-a mai rămas din viaţă... nu-ţi convine să joci. O să vă lase inima să-i vedeţi pe ceilalţi trăind omeneşte, iar voi, cum aţi apucat ?...

MUŞAMA : La mină tot sîntem nişte venetici...

VLASE : Mina e un început. Dar o să ridicăm şi palate. Nici atunci n-o să vă lipiţi de un loc ? O să rămîneţi şi atunci, mereu, nişte rătăciţi, nişte ciurucuri, nişte „vine-n urmă" ? Cînd muncitorii făceau greve, voi v-aţi furişat cu învîrteli, cu furtişaguri. Şi acum, cînd ne luptăm să scăpăm de ciuma asta fascistă, pe voi v-a găsit greva, fire-aţi să fiţi ! Şi cînd tot muncitorul o să aibă haine bune, voi o să veniți, șontîc-șontîc, tot în zdrențele astea, numai ca să nu intrați în rînd ? !

MUȘAMA : Astea ni-s țoalele. Altele n-avem.

CHIPĂILĂ : De unde ceva în schimb?

VLASE *(îi ciocănește fruntea cu arătătorul) :* Aici trebuie schimbat întîi. De aia vă chem la muncă cinstită.

CHIPĂILĂ : Ești un om bun. Dar cîți sînt ca tine ?

VLASE : Din ce în ce mai mulți.

CHIPĂILĂ : Și unde-s ? Că nu i-am văzut pînă acum...

VLASE : Prin țară. În toată țara.

CHIPĂILĂ : Cine-i cunoaște ?

VLASE : Cineva, care-i strînge și-i învață pe toți.

CHIPĂILĂ : Cine ?

CITITU *(solemn) :* Partidul comuniștilor. *(Chipăilă, din ochi, îl consultă pe Vlase. Vlase înclină capul, confirmînd.)*

CHIPĂILĂ : Să-i dea dumnezeu sănătate...

CITITU : Hai, fraților ! Să mergem.

MUȘAMA *(lui Vlase) :* Se grăbesc ei, dar cu ce să lucreze ? Să zgîrie piatra cu ranga ?

VLASE : La nevoie... *(O idee.)* Dar a rămas ascuns, pe undeva, un compresor. Poate demontat. Trebuie găsit, ne-ar ajuta mult. Nu m-ar mira să fie pe aici, pe-aproape.

CITITU : Pe-aproape ? Unde, dom'le?

VLASE : Știți jocul copiilor : rece, cald, fierbinte, foc... Aici, aș striga tot timpul — foc ! *(Îi privește cu înțeles.)*

CHIPĂILĂ : Ce vrei să spui ?

VLASE : Mai gîndiți-vă, că sînteți băieți deștepți. Haidem, fraților. *(Pleacă însoțit de mineri.)*

CHIPĂILĂ : Adicătelea ?

CITITU : Aluzia mi se pare cît se poate de clară.

CHIPĂILĂ : Să cotrobăim pe-aici ? Ce zici, Mușama ?

CITITU : În acest caz, se cheamă percheziție. Hai !

(Răscolesc prin rafturi și pe sub tejghea. Premarele apare, alarmat.)

PREMARELE *(țipă) :* Ce faceți acolo ? Hoții ! Hoții !

CITITU : Rămîne de văzut cine-i hoțul.

PREMARELE *(mai încet) :* Cărați-vă odată, leprelor !

CHIPĂILĂ *(Premarelui) :* Ne încurci, și noi avem treabă.

PREMARELE *(strigă) :* Pentru ultima dată vă spun *(umil)*, vă rog, plecați ! N-aveți voie să cotrobăiți aici.

CITITU : Voie avem. N-avem altceva — timp pentru discuții juridice. *(Chipăilă deschide ușa; intră dincolo.)*

PREMARELE *(țipă) :* Nu umbla acolo, țigane !

CHIPĂILĂ *(de dincolo) :* De ce să nu umblu ?

PREMARELE : Acolo e jucăriile copiilor. *(Chipăilă se întoarce.)* Stați mai bine locului, că v-aduc un rachiu... ca-n timpuri bune.

MUȘAMA : Adă, adă. Poate facem și unu' mic. *(Premarele iese.)*

CHIPĂILĂ : Ia ascultă, Mușama, d-aia sîntem noi aici ? Fără compresor, greu ! De ce să-l lași lu' hoțu' ăsta ? A desfăcut mașina bucăți. Ia uite cu ce se joacă puradeii lui ! *(Scoate de sub haină injectorul.)*

CITITU : Ce ai acolo ?

CHIPĂILĂ : Motoru' nu mișcă fără chichirezu' ăsta. Injictor îi zice. *(Îl ascunde cînd vine Premarele.)*

PREMARELE : Serviți, vă rog. *(Toarnă.)*

MUȘAMA : De ce să ne certăm, fraților, cu dom' Premare ? El ne vrea întotdeauna binele. Pe cînd ăsta, Vlase, cine știe ce vrea de noi. Mi-e frică să nu ne nenorocească.

CITITU : Vlase ne-a salvat viața o dată și, poate, cine știe, o să ne-o mai salveze. E un om adevărat. Nu se răzbună el pe niște amărîți ca noi.

MUȘAMA : O să vedem. Bea !

CITITU : Pentru prosperitatea Premarelui — favoritul lui Hermes ! *(Premarele face ochi mari.)* Hermes, dragă, zeul negustorilor și al hoților !

CHIPĂILĂ : Ce, credeai că ne-ai cumpărat cu rachiu ?

CITITU : Brr ! Scîrboasă poșircă !

MUȘAMA : Las' că merge. Vrei șampanie ?

CITITU : Fiindcă ne-ai cinstit, te scutim de percheziție.

PREMARELE *(încîntat) :* Atunci, plecați ?

CITITU : Da, putem pleca. Am găsit injectorul, deci compresorul e aici. Rămîne să ne mai dai un fleac : șasiul, motorul și... restul. P'ormă, adio ! Oameni de cuvînt !

PREMARELE : Ce ? Care ? Furați ?

CHIPĂILĂ : Invers ! Înapoiem ce s-a furat. Ce-ai furat tu, mă, javră zbanghie ! Trebuia să vină și o zi ca asta !

CITITU : Dacă ne mai dai un kil de rachiu, îl ducem noi la mină. Dacă nu, îl cari tu, cu labele tale, de unde l-ai luat. Dura lex, sed lex ! Adică, pe romîneşte...

CHIPĂILĂ : Muşama, ia mîna din raft, că te pocnesc.

CITITU : Just. Acum nu se ciordeşte. Sîntem în interes de serviciu. Cînd ăi veni ca simplu particular, se schimbă socoteala.

CHIPĂILĂ : Dom' Premare, dai, sau scotocim noi peste tot ?

CITITU : Şi repede, că ne-a invitat regina-mamă la dejun.

(Grupul se strînge ameninţător în jurul Premarelui.)

Întuneric

GURĂ-DULCE

Acelaşi decor. Muncitorii, bărbaţi şi femei, mănîncă la cîteva mese sărăcăcioase, pe cînd Premarele, desfăcîndu-şi marfa, îşi însemnă datornicii. Femeia lui Ion Ţicşa leagănă copilul. Ion cîntă încet la armonică.

BODÎNCĂ : Nici uşă, nici ferestre întregi. Crengi am pus, pînă una-alta, arză-le-ar focul ! Crengi !

DUMITRU ŢICŞA : Măcar ai avut pereţi. Dar eu ! Ce casă, care casă ? Nimic n-am mai găsit, cenuşa cui a ars-o !

CRISTINA : A dat Dumnezeu şi-a adormit copilul. Gata, nu mai vorbiţi tare. Şi tu, Ioane, nu mai lului.

DUMITRU ŢICŞA : Degeaba, ăsta cînd se porneşte... Ce, nu-l ştii ? Armonica şi cimilitura ! Poate să cadă şi muntele, totuna-i. Să umbli toată valea Dornei, nu mai afli un berbece ca el.

GLAFIRA : Lasă-l între-ale lui, Dumitre. Omul te-a luat în casa lui, s-a strîmtorat pentru noi... şi tu...

DUMITRU ŢICŞA *(trînteşte căciula de pămînt)* : Păi, dacă i-s frate, crucea mă-sii de viaţă ! Eu am vrut să-mi ardă cocioaba ? De cheful meu i-am căzut pe cap ? Praful s-a ales din toate, de bună ce mi-a fost steaua...

PAVLIDA : Că doar n-ai păţit-o numai tu, mă Dumitre...

DUMITRU ŢICŞA *(întunecat)* : Ce-i aia?

PAVLIDA : Zic c-au mai ars şi casele altora...

GLAFIRA *(cumnatei)* : Vai de capul lui, mititelu', pe ce vreme l-ai adus pe lume. Cine ştie ce-o mai fi şi pentru el...

ION ŢICŞA *(întrerupe cîntecul şi rosteşte tacticos, tărăgănat, fără aparenţa unei invenţii spontane)* :

Crede baba că, de moare,
Altă zi nu mai răsare.

(Reîncepe să cînte.)

DUMITRU ŢICŞA *(nevesti-si)*: Ce ţi-am spus ! Armonica şi potrivelile de vorbe.

SOFRONEA *(intră, urmat de Roşu şi de băiatul acestuia, de vreo 7—8 ani. Sofronea impune prin degajare jovială ; Roşu — o umbră)* : Bun noroc, şi să-i meargă numai în plin minerului ăl mic care s-a născut ! Bravo, mă Ţicşa ! Să-ţi trăiască, mă ! Tu Cristină, sănătate, bucură-te că-i fecior. Dumitre, Glafiro, voi de ce n-aţi făcut unul ? Bună şi tu, Pavlidă ; unde-i Bodîncă al tău ? *(Se aşază.)* Ce-aţi crezut, fraţilor ? Că, dacă nu faceţi botezul cum se cere, nu se află...

GLAFIRA : Care botez, păcatele, că nici popă n-avem...

SOFRONEA : Tot aflam eu ! Păi, unde-i bucurie, e şi Sofronea, şi unde-i Sofronea, vine şi bucuria. Ia dă alea, Roşule. Dă-le, mă, n-auzi ? Tare mi-a plăcut mie totdeauna traiul bun. Da' mi-a plăcut să nu uit nici de alţii. Pentru prieteni nu ne zgîrcim. Ia aici, tutun, să aveţi de duhănit — ţine, Ioane. Da' pentru ăla micu' ? Tutun, hai ? *(Izbucneşte în rîs.)* Uite şi pentru ăla micu'. *(Scoate o jucărioară şi o agită.)* Da' pe mă-sa, care s-a chinuit să-l facă, de ce-ai uitat-o, Sofronea ? *(Pauză ; se uită mulţumit în toate părţile, savurînd efectul.)* N-a uitat-o Sofronea... Desfă mai iute, Roşule. Să porţi sănătoasă bundiţa, Cristino. Na !

PAVLIDA *(se ridică, parcă halucinată, cu ochii la bundă)* : E de la Premare... Bunda mea !

SOFRONEA : D-apăi, de la cine ai vrea ? Că doar eu n-am prăvălie. Eu sînt proletar producător al societăţii. *(Femeia vrea să replice, dar renunţă, amărîtă.)* Ei, nu-mi mulţumiţi ?

CRISTINA *(cu sfială)* : Chiar acum vroiam să...

SOFRONEA : N-am nevoie, nu-mi trebuie, fată. Cine nu mă ştie pe mine ce fel de om sînt! Mi-ar fi plăcut să vă aduc ceva mai de soi... dar în casa cui e belşug acu'?

DUMITRU ŢICŞA: Belşug? Măcar un acoperiş deasupra capului, nea Sofronea. Nici nu ştim de ce să ne apucăm mai întîi.

SOFRONEA *(îi face semn Premarelui, ia o ploscă de la el şi i-o întinde lui Dumitru)*: Uite, de plosca asta! Apucă-te cu nădejde de ea, mă Dumitre. *(Rîde.)* Ştia Sofronea că n-aveţi cu ce să cinstiţi lumea. Şi nu se poate, că-i sărbătoare. Mai vin oameni. Chiar eu am întîlnit în drum pe cîţiva... şi i-am chemat. Aşa-i că am făcut bine? Ia vedeţi, trebuie că or fi pe-afară! Adică nu vă obosiţi, că merg eu. *(Deschide uşa şi strigă.)* Haide, mă, înăuntru! Ce staţi?! *(Intră, dînd bineţe sau salutînd pe tăcute, Bodîncă şi alţi cîţiva muncitori.)* Aşezaţi-vă pe unde puteţi şi voi... *(Ultimul intră Candrea.)* Dar cu tine ce-i, mă Candrea? Hopa şi tu pe-aici!

CANDREA: Ei, iacă şi eu. *(Lui Ţicşa şi nevesti-si.)* Să fie cu noroc! Să crească sănătos şi să-l vedeţi om. *(Ceilalţi felicită şi ei, pe rînd, şi primesc mulţumirile Cristinei.)*

SOFRONEA *(desfundă plosca şi o trece celorlalţi, care beau pe rînd)*: Minerul nu e beţiv, dar ştie preţui stropul care dă putere. *(Bea.)* Şi bucurie. *(Işi şterge gura.)* Of, of, of, minerilor dragi, cam puţină bucurie pentru spatele nostru lat de truditori. Păi nu? O viaţă întreagă am scormonit pe sub pămînt — da' am crezut că măcar acum o să ieşim şi noi mai la lumină. Cînd colo!

CANDREA: Cînd colo, ce? Vrei să dai cu ranga în pomi, să scuturi mangan copt din creangă? *(O clipă de tăcere.)*

ROŞU *(speriat)*: Cui vorbeşti tu aşa, mă?

SOFRONEA: Lasă-l. Candrea, mă, nu te fă mai prost decît eşti. Ştii tu bine unde băteam. Uite, mă, la mine, că am păr alb; am umblat prin lume, am fost prin case de directori şi fabricanţi, am văzut ce-i aceea viaţă luminoasă. Ce trai e ăsta, care-l ducem? Mă, Kessler, zi-i tu, mă, nu te-ai dus ieri să-i vinzi Premarelui pînă şi luleaua aia lungă, cu hornul cît o cană de ceai? De cînd eram eu copil o vedeam în gura lui moşu-tău, Martin, şi ştiu că n-o vindeai tu de-ai fi crăpat de mult bine. Zi-i, ai dat-o?

KESSLER *(oftînd)*: Am dat-o, dar...

SOFRONEA: Ei, vezi! Ori tu, Bodîncă. Te suflă vîntul... Mai sătul te cobori în galerie de cînd nu mai e Weinbach stăpîn? Ba nici de unde.

BODÎNCĂ: Poveste veche, nu de astea trei, patru săptămîni. Şi nici nu mi-e greu doar mie.

SOFRONEA: Eşti tu prea răbdător. *(Se uită nemulţumit împrejur.)* Unde eşti, mă Roşule?

ROŞU: Aici.

SOFRONEA: Tu mai poţi răbda?

ROŞU: Nu, nu, nu mai pot.

SOFRONEA: Ce-ţi lipseşte ţie?

ROŞU: Toate-mi lipsesc!

SOFRONEA: Va să zică aşa. Vine iarna: sobă n-ai, lemne n-ai...

ROŞU: Ba sobă am...

SOFRONEA *(deranjat)*: Nu mi-ai zis, mă netotule, că...

ROŞU: Da, am, da' e stricată rău...

ION ŢICŞA *(intervenţiile lui fac „gol" împrejur, poate pentru că numai atunci se întrerupe melopeea acordeonului)*:

Şi cu bîta-n cap să-i dai,
Umbra ţi se ţine scai...

SOFRONEA *(după o tăcere)*: Aha, te legi de omul ăsta, că ţine cu mine. Da' tu, mă Ţicşa, cu cine dracu' ţii? Chiar aşa! Faci pe mutu', scorneşti cîte o vorbă sucită, şi poa' să ardă în jurul tău, că nu-ţi pasă. Proletar miner eşti tu, mă? *(Celorlalţi.)* Te rabdă inima să te ţii departe în asemenea cutremure?!

PAVLIDA *(ascuţit, din colţul ei de umbră)*: Nu vorbi, că nu te-am prea văzut pe-aici cînd era cuţitul lîngă os. Gîndeam că pe unde-o fi Sofronea?

ROŞU: Te-ai găsit şi tu, de colo.

SOFRONEA: Ba aici eram. *(Işi caută cuvintele.)* Şi cum am văzut că vine unu' cu hîrtie la mînă, ce să mă bag? Să văd întîi ce face. *(Ţicşa îl priveşte atent.)* E! Am văzut. *(Gest cu latul palmei în dreptul gîtului.)* Pînă aici mi-a ajuns ce-am văzut! Nu pot să mai tac! Am să vorbesc.

CANDREA: Dar pîn-acum ce-ai făcut altceva?

SOFRONEA: Da, nu pot să tac. Uite-aici îl am pe muncitor: la inimă! Şi cînd văd că muncitorul suferă, aşa să ştiţi că sîngerează inima lui Sofronea! Am crezut că dacă pleacă nemţii, gata, am scăpat de greu, o să trăim. O societate democratică, altfel de trai! Nu zic să curgă lapte şi miere, ca-n scripturi. Dar să ne așezăm omenește, să ne încropim casele, să strîngem bucate... Să simțim și noi că ducem altă viață, nu ?

GLAFIRA : Vaai, că tare ar mai fi bine...

PAVLIDA *(o îngînă)* : Vaai, că tare mai ești toantă ! De unde, fă, de unde ? Nu vezi că-i pîrjol și pară ?

DUMITRU ȚICȘA : Închideți gura, femeilor ! Ori vedeți de pruncul cela, ori cărați-vă de-aici !

SOFRONEA *(cu bunăvoință)* : Femeile vor să se lămurească, de ce le repezi? Pavlidă dragă, de unde toate, te miri tu ? Să-ți spună Sofronea de unde. Că Sofronea își frămîntă mintea pentru toți, uite-așa mi se întorc creierii în cap, toată noaptea. Iată cum m-am gîndit să...

PAVLIDA : Toți vă gîndiți, da'...

ROȘU : Taci ! Gura !

SOFRONEA : Da... Iată cum m-am gîndit. Trebuie să ne îngrijim și de noi, fraților și surorilor, altfel pierim. Nu zic să închidem mina, că-i doar avutul societății noi, democratice. Să n-o închidem. Dar s-o lăsăm mai moale — numai puțin — pînă trecem hopul. Puțin, cît ne aranjăm. Luăm frumos carbidul și cazanul de la mină, că mina poate să mai aștepte o vreme, dar iarna nu se știe cînd dă peste noi. Luăm și tablele alea, și trîntim vreo 50—60 de sobe. Nu cu tot dichisul, ca în casa preotului cu mustăți nemțești de la Dorna : cald să țină ! Așa. După aia, sînt atîția stîlpi de armare la mină. Ne ajutăm cu ei la dresul caselor...

PAVLIDA : Și ce mîncăm? Os de stîlp cu zamă de rășină ?

SOFRONEA : Stai și-ascultă la Sofronea. Și cu mîncarea e o socoteală, numai să știi s-o dibuiești. M-am văzut cu niște baci ; ziceau că duc lipsă de niște arme și cartușe. „Dinamită n-aveți?", zice. „La ce vă trebuie?" „Vine iarna, zice, să dăm după lupi". Cine știe ? Le-or mai prinde bine și altceva de pe la mină : doar nu pe degeaba ; ne-ar da niște burdufuri de brînză, roți de caș, urdă, poate... am scoate-o la capăt...

CANDREA *(explodează)* : Oameni buni, dar ăsta nu e-n toate mințile ! Nu vă dați seama la ce ticăloșie vă îndeamnă ? *(O rumoare de nemulțumire.)*

SOFRONEA : Tăceți, tăceți. *(Sigur de efect.)* Spune, mă Candreo, spune tot ce vrei tu.

ROȘU : De ce, nea Sofrone ? De ce-l lași ? Că ai inimă prea bună... vezi cum te răsplătește ?

DUMITRU ȚICȘA *(lui Candrea)* : Omul ăsta n-are somn, se macină pentru noi, ai văzut ce frumos s-a chibzuit la toate...

ION ȚICȘA *(ca de obicei, după un comentariu expresiv mimat)* :

Limba-n gură n-are os,
O sucești în sus și-n jos...

(Îl cheamă pe băiatul lui Roșu și îi spune ceva la ureche. Acesta dă din cap : „am înțeles", și pleacă neobservat.)

PAVLIDA *(printre hohotele unui rîs ascuțit, savurînd)* : Nea Sofrone...

CANDREA *(încurajat, pe tonul pătimaș de mai sus)* : Adineauri, te jurai că nu ești negustor, și-acum vrei să desfaci toată mina, cu toptanu' și cu amănuntu' ! Rușine !

SOFRONEA *(maiestate ofensată)* : Băiete, uite ce e...

CANDREA *(sufocîndu-se)* : Rușine, mă, rușine !

ROȘU : Afară cu el ! Ce stați ? Dați-l afară !

KESSLER : Șezi la locul tău, Roșule.

DUMITRU ȚICȘA *(supărat, lui Candrea)* : Cum vorbești, mă, cu un om mai bătrîn ? Omul care te-a învățat meseria, mă !

SOFRONEA : Așa-i, că și uitasem cît m-am canonit cu tine. D-ăștia îmi ești. *(Lui Kessler.)* Dumitale, Johann Kessler, ți-ar plăcea să vină un mucos și să-ți dea peste nas ? Trebuie, ori nu, să se țină seama de anii pe care-i purtăm în spinare ?

KESSLER *(fără chef)* : Trebuie.

SOFRONEA *(presează)* : Atunci ? *(Kessler, la mijloc, între el și Candrea.)*

CANDREA : Nea Kessler... *(Pufnind nemulțumit, Kessler îi întoarce spatele.)* Așa, așa... Mă Dumitre, tu de ce taci ?

DUMITRU ȚICȘA *(arțăgos)* : Iaca-așa vreau. Nu-s toți cu gura mare ca tine.

CANDREA *(a pierdut teren, acum întreabă încet)* : Bodîncă ?

BODÎNCĂ *(stins)* : N-am pus în gură urdă dulce de nu mai știu cînd. *(Tăcere.)*

DUMITRU ȚICȘA : Ei, Candrea... ce mai vrei ? Să nu mai vrei nimic ! Haide, nea Sofrone, cum rămîne atunci ?

SOFRONEA : Așa să rămînă, cum am spus. Vorbiți cu oamenii, arătați și altora în ce chip putem scăpa teferi din vremea asta de jale. Să fim ca unul. Și să nu ne lăsăm. Auziți voi? Mergem și cerem cu toată tăria, la conducerea minei, să facă bine a ne lăsa și pe noi să ne mai gospodărim, și dacă nu primește...

(Pe ultima jumătate a replicii intră băiatul lui Roșu, adresînd invitația „pe aici, nene“ unui grup numeros de muncitori, între care Onciuc, Gheață și Vlase.)

VLASE: Și dacă nu, ce, Sofronea?

(Pauză, în timpul căreia mișcarea în scenă — discretă totuși — subliniază o anumită schimbare în raportul de forțe; Sofronea nu mai domină adunarea.)

SOFRONEA *(cu o jovialitate recompusă rapid, în care reia accentele din momentul primei sale apariții):* Tovarășul Vlase! Hai noroc, mă tovarășe, în mijlocul nostru! Uite c-a venit la botezul copilului ăsta!

VLASE: Am venit la botez să împiedic o înmormîntare.

SOFRONEA: Cum... adică...?

VLASE: Vrei să înmormîntezi mina, domnule Sofronea?

SOFRONEA *(patetic):* Eu?

VLASE *(sec):* N-o să-ți meargă.

ONCIUC *(strigă):* N-o să-ți meargă, sforarule!

VLASE: Care e tariful, domnule Sofronea?

SOFRONEA: Cum adică, tariful?

VLASE: Așa. *(Celorlalți, explicativ.)* Că doar nu putem părăgini mina fără un tarif. *(Lui Sofronea.)* Dacă te-ai pus pe negustorie, trebuie că ți-ai făcut și prețurile: primim jumate kil de urdă — pe zece zile mai mult de război...

SOFRONEA: He, he!...

VLASE: Ori: o litră de lapte pentru viața a o mie dintr-ai noștri, pe front. Ori mai mult, ori mai puțin, mai dă, jupîne, mai lasă, romîne...

SOFRONEA: He, he... Ce-are a face una cu cealaltă!

VLASE *(tăios):* Să nu-mi faci pe prostul, că nu ești. Mina trebuie să producă pentru front.

SOFRONEA: Frontu-i la dracu, iar oamenii ăștia *aici* n-au ce mînca și *aici* n-au unde se adăposti.

GHEAȚĂ: Milos, Sofronea. Bogdaproste!

ONCIUC: Să-i rămînă milostenia-n gît! Dacă prăpădim mina, războiul se lungește. Cu foamea și suferințele lui cu tot. *(Lui Kessler.)* Așa-i, bătrîne?

KESSLER: Asta-i la mintea oricui.

CANDREA *(strigă):* Dacă-i om cinstit!

KESSLER *(moale):* Dacă-i muncitor.

(Loc liber în jurul lui Sofronea.)

SOFRONEA: Și eu — eu ce naiba sînt? Nu tot muncitor? Ce?

ONCIUC *(vine lîngă el și, în șoaptă, foarte de aproape):* Cioclu. Te-ai făcut cioclu, mă, gură-dulce.

GHEAȚĂ: Tarabagiu te-ai făcut!

CANDREA: Mai afurisit decît Premarele! Ăla ar vinde-o și pe mă-sa, dar de mină a uitat pînă azi. S-a trezit Sofronea, milosul, să facă alișverișuri cu ea!

PAVLIDA: Ba cu sîngele băieților noștri, care-s pe front. Ar trebui zidit de viu în galerie!

ONCIUC: Dă-l dracu', să ne spurce mina?!

PAVLIDA *(lui bărbatu-său, nemulțumită):* Spune și tu ceva, nu sta de lemn! *(Bodîncă se scutură.)*

ROȘU *(băiatului):* Ce-i cu tine aici, mă? Du-te acasă, că viu și eu... și-ai să vezi tu bătaie! *(Îi dă o palmă și-l scoate afară.)*

SOFRONEA *(a pălit, dar căutînd înțelegere la Vlase):* Asta nu-i discuție civilizată. Ai ceva de împărțit cu mine, hai să stăm pe undeva și să vorbim. Nu cu... *(Gest circular.)*

VLASE: Aici, aici. Ce, nu-ți place între muncitori? Ți-e frică de clasa muncitoare?

SOFRONEA: Ia mai lăsați-mă în pace! Muncitori, nemuncitori, ce vă tot înghesuiți aici? Nu se mai poate respira! Înăbușiți copilul! *(Furios.)* V-a poftit cineva, mă?

ION ȚICȘA *(ridicîndu-se încet):* Uite, eu. Eu i-am chemat, și dacă-i botez, e botezul pruncului meu. Ce credeai, că ne amețești cu vorba? Nu mai știm care-i albă și care-i neagră?

DUMITRU ȚICȘA: A vorbit mutu'! Am apucat-o și pe-asta!

ION ȚICȘA: Eu n-am apucat să te știu cum gîndești cu capul tău!

ONCIUC *(pofticios și naiv, ca la o descoperire mare):* Aaa, tutun! *(Își ia de o țigară.)*

ION ȚICȘA: Ce faci? Dă-i dracu' tutunul înapoi, e de la Sofronea. *(Îi scutură foița și trîntește pachetul în brațele lui Sofronea.)* Cristină, dă-le-ncoa! *(Ia bunda și jucăria copilului și le dă aceluiași, care le primește mecanic.)*

SOFRONEA *(înainte de a dispărea):* Am să scriu la București ... lui Titel Petrescu...

ONCIUC : Și lui mareșalul Averescu, dacă-ți place !

CANDREA : Ei, Johann Kessler, ai văzut ce viteaz ți-e omul ?

KESSLER *(supărat)* : Nu-i omul meu. Și nici eu nu-s al lui. Numai că nu-mi place ca tinerii să se urce în cap la ăi bătrîni, care i-au învățat să trăiască.

CANDREA : Dar dacă te învață rău ?

VLASE *(lui Kessler)* : Dumneata ai făcut armata : ești în post și te strîng bocancii. Vine unul, fie el și cu părul alb, și-ți zice : lasă pușca, descalță-te și du-te după tîrlici. Ce faci, îl asculți ? Cu rosătura o mai duci pînă îți vine schimbul, dar fără armă ? Fără armă, Kessler ?

KESSLER : Te cureți.

VLASE : Dușmanul atîta așteaptă : să dai arma din mînă. Manganul e arma noastră. Nu-l dăm !

BODÎNCĂ : Nu-l dăm, tovarășe Vlase, ai dreptate. Sofronea-gură-dulce poate să se dea și peste cap. *(Oftează.)* Afurisitu', nu știu ce-avea, dar, cînd vorbea, parcă-nghițeam bunătățile alea... *(Își linge buzele.)*

VLASE : Nu mai e mult și-ai să-ți astîmperi foamea, Bodîncă. Orașul reface legătura cu noi. Să nu stăm nici noi cu mîinile încrucișate.

ROȘU : Așa e, așa e, cum zice tovarășu' Vlase !...

GHEAȚĂ : Ia vezi, mă, că te caută peafară Sofronea.

PAVLIDA : Chiar așa, cum ați uitat de ăsta ?

(Roșu dispare urgent.)

ION ȚICȘA *(așezîndu-se și desfăcînd larg armonica)* :

S-a vopsit cioara ca neaua,
A plouat — s-a dus vopseaua !

Întuneric

FIERBINȚEALĂ

Magazia. Inginerul Cortez, în fundul scenei, lucrează la asamblarea unor piese de compresor. În planul întîi, Florescu și Vlase spală cu benzină alte piese.

VLASE : Chiar în galeria a treia există minereu extras, gata de încărcare. Cum străpungem porțiunea prăbușită, îl putem trimite... dacă pornește funicularul.

FLORESCU : De asta are grijă orașul. Legătura se reface acum. O să primim curent. Se va reface și drumul.

VLASE : Înseamnă că lucrurile merg bine.

FLORESCU *(încruntat)* : Acolo, da. Însă aici... M-au izbit unele aspecte de-a dreptul rușinoase...

VLASE : De pildă ?

FLORESCU : De pildă, șleahta asta de indivizi fără căpătîi, pe care ai luat-o sub aripă. Niște vagabonzi care...

VLASE *(întrerupe)* : Așa sînt acum. Nu e scris nicăieri că așa trebuie să rămînă.

FLORESCU *(ironic)* : Te-ai pus să-i reeduci !

VLASE : Asta au s-o facă alții. Mai pe îndelete. Acum, Cititu, Mușama, Chipăilă trebuie doar să aleagă. În zilele astea, fiecare om trebuie să-și aleagă drumul. Înainte sau înapoi. Nu mi-e deloc indiferent ce aleg ei.

FLORESCU : Totuși, le dai prea mult credit. De ce i-ai pus să facă ei cercetările la Premare... pentru compresor... și nu le-ai făcut tu, cu autoritatea ta ?

VLASE : Puteai să înțelegi singur. A venit și pentru ei vremea să învețe că totul se cucerește. Prin luptă !

FLORESCU : Mda. Da' chestia cu biblia paznicului ? În loc să combați misticismul, ce-ai făcut ? Ai intervenit să i se dea biblia înapoi.

VLASE *(zîmbind)* : Și altceva ?

FLORESCU : Uite cum bagatelizezi o problemă politică serioasă...

VLASE : Frățioare, ți-am mai spus eu, a face politică e una, a da berbecește cu coarnele, alta.

FLORESCU *(înțepat)* : Mulțumesc !

VLASE : Gherasim e om cinstit. Am stat de vorbă îndelung cu el. În mintea lui adormită se întîmplă ceva, ascultă-mă pe mine. *(Pauză.)* Nu înseamnă că tot ce fac aici e bine. Chiar spune-mi de cîte ori crezi că greșesc. Îndreaptă-mă. *(Zîmbind.)* Îndreaptă-mă ca pe un cui îndoit. Vezi numai să nu-ți dai peste mînă. *(Îi ia un deget și-l examinează cu atenție.)*

FLORESCU *(surprins)* : La ce te uiți ?

VLASE : Nu ții minte cînd ai venit la noi și-ai împrumutat ciocanul ?... *(Îl privește zîmbind.)* Ciocanul...

FLORESCU *(uimit)* : Ciocanul pentru revizia roților ?

VLASE : Exact. Ți-am spus că nu-i potrivit pentru cuișorul tău. Nu m-ai ascultat — și-ai lovit alături. *(Rîde.)* Poftim, după atîția ani, tot se mai cunoaște semnul.

FLORESCU : Cum nu mi-am dat seama ? ! Vecinul ! Vecinul nostru... C-mul care mi-a pus în mînă „Mama“ lui Gorki... *(O clipă.)* Dar cum... de ce-ţi spune Vlase ?

VLASE : Am rămas cu numele conspirativ.

FLORESCU : Da, da... Acum te recunosc. Mult te-ai mai schimbat ! Ştii, de atîtea ori, în toţii ani ăştia, m-am gîndit la discuţiile noastre... Ţii minte? Pînă după miezul nopţii...

VLASE : Maică-ta venea după tine...

FLORESCU : N-aş fi crezut să ne mai întîlnim !

VLASE : Uite că pămîntul e mic... Chiar am vrut să te întreb : delegaţia mi-ai arătat-o, dar nu mi-ai povestit cum ai ajuns aici.

FLORESCU : Era nevoie de un om priceput la treburi miniere şi obişnuit să urce munţii. Organizaţia m-a trimis pe mine. A trebuit să-mi desfăşor toată măiestria sportivă ca să ajung. Drumul e distrus.

VLASE : În ce an ai lăsat facultatea?

FLORESCU : În trei. Dar n-am lăsat-o; m-au dat afară.

VLASE : De ce ?

FLORESCU : M-a apucat un fel ciudat de tuse în timpul cuvîntării domnului decan despre măreţia „războiului sfînt“. *(Zîmbeşte vinovat.)* Copilării...

VLASE : Aşa... *(Întinzîndu-i o piesă.)* Gata, e curată. Se apropie ora mesei. Mă duc să scot conserve pentru oameni. Pînă se încălzesc... *(Iese.)*

FLORESCU *(dîndu-i piesa lui Cortez)* : Poftim !

CORTEZ : Pune-o deoparte. Acum, o ţigară.

FLORESCU : Tare încet lucrezi, dom'le inginer.

CORTEZ : Lucrez cum trebuie.

FLORESCU : Compresorul trebuie să fie gata mîine.

CORTEZ : Va fi.

FLORESCU : De ce n-ar fi înainte, dacă se poate ?

CORTEZ : Nu se poate. Un lucru temeinic se face cu atenţie, fără nervi.

FLORESCU : Ba cu nervi, cu nervi, dacă te doare fiecare clipă care ar putea fi cîştigată şi se pierde. *(Furios.)* Liniştea asta a dumitale...

CORTEZ : Tinere, eşti prea necopt ca să-mi dai lecţii.

FLORESCU : Diferenţa de vîrstă nu schimbă lucrurile.

CORTEZ : Mai mult timp am irosit azi cu insolenţele şi punerea lor la punct. *(Treacă de la el.)* Mîine, compresorul va fi totuşi gata. Acum plec. *(Strînge piesele şi cutia cu benzină.)*

FLORESCU *(sare în sus)* : Cum aşa ?

CORTEZ : Trebuie să cer permisiunea ca să merg la masă ? Dacă trebuie...

FLORESCU : Ce faci cu benzina asta ?

CORTEZ : O pun deoparte. O să-i caut un capac. E păcat să se evaporeze. M-am dus.

FLORESCU *(acru)* : Poftă bună. *(Cortez iese.)* Văd că ai multă grijă de dumneata. Ce ţi-aş mai... ah ! *(Intră Vlase.)*

VLASE *(înaintînd greu)* : Iarăşi v-aţi ciondănit ? Ţi-am spus să nu-l întărîţi pe Cortez. Avem nevoie de cunoştinţele lui.

FLORESCU : E plin de tabieturi şi comodităţi ! Dacă vrea să înceapă o viaţă nouă, să le arunce !

VLASE : Întîi să monteze compresorul... *(Se frînge, gata să cadă.)* Ţine-mă...

FLORESCU *(îl prinde în braţe)* : Ce-i cu tine ?

VLASE : Linişteşte-te... M-a atacat cineva... Cuţitul... *(Cade.)*

FLORESCU *(îl întinde, îşi scoate haina şi i-o aşază sub cap, caută febril)*: Ajutor !

(Se năpusteşte spre uşă ; se întoarce imediat cu Onciuc.)

ONCIUC : Unde ? Nu te speria, poate nu-i rău tare. Ah, aici, umărul. Nu da alarma, să nu se afle la mină. Uşor, uşor. *(Rupe cămaşa, leagă rana.)* Mă duc să aduc ceva... ştie bătrîna mea. Vezi să rămîie cineva cu el. Şi tu, du-te la mină. Stai acolo.

(Iese repede.)

FLORESCU : Cum te simţi ? Te rog, spune ceva. *(Pauză.)* Cum ai albit, omule ! Cine-ar putea şti prin cîte-ai trecut ? Niciodată nu spui nimic. *(Naiv.)* Ştii cîte nopţi te-am visat în anii ăştia ? Curios, nu ţineam minte cum arăţi. *(Rîde trist.)* Cîteodată purtai suliţă şi zale. Ce te mai invidiam! Şi uite că n-ai decît o cămaşă albastră... cu un nasture rupt...

DINA *(intră în fugă, albă, speriată)* : Mi-a spus Onciuc... Cum îi e... Doamne sfinte, sînge !

FLORESCU : Nu boci !... O să-şi vină în fire... Stai aici cu el. Ai grijă. Dacă e ceva rău, mă chemi.

DINA *(în şoaptă)* : Mi-e frică să nu...

FLORESCU : Nu trebuie... Nici nu bănuieşti cît e de puternic. Aşteaptă. *(Iese.)*

DINA *(îngenunchează lîngă Vlase, culcă urechea la pieptul lui)*: Ce tare bate... Ce repede! Parcă-mi spune ceva. Mie-mi spune? Ce? Vorbeşte-mi. Ţi-e rău? *(Firesc.)* Nu poate să-ţi fie rău cînd eşti cu mine. Sau... nu mă recunoşti? Adu-ţi aminte, sînt eu... *(în şoaptă)*... pasărea Colibri.

VLASE *(aiurează)*: ... Ei nu sînt cum par... Se ascund... e cineva în umbră. *(Tare.)* De ce minţi? Minţi! De ce minţi?

DINA *(izbucneşte în plîns)*: Cine te minte? Dă-mi durerea ta, o iau cu bucurie. Lasă pe umerii mei tot ce te-apasă — amărăciuni, chinuri, să le port eu. Nu sînt prea mică, nu-s prea slabă, am să le port.

VLASE: Ceva... nu din senin... ceva lămureşte totul...

DINA: Uită, dragul meu, uită-le pe toate. Lasă-mă să stau mereu lîngă tine, să te ajut să uiţi.

VLASE: Ai grijă, băiete... să afle... tovarăşii...

DINA: Linişteşte-te, iubitule, or să afle... tovarăşii... Eu o să iubesc tot ce iubeşti tu... O să cred în ce crezi tu. Ca şi cînd m-aş fi născut cu iubirea, cu credinţa ta. *(Pauză.)* Dă-mi numai un semn că mă înţelegi...

VLASE: Nu vă lăsaţi amăgiţi...

(Dina îşi frînge mîinile. Intră Onciuc.)

DINA: Mi-e frică, moşule. Nu ştiu ce-i cu el...

ONCIUC: Are fierbinţeală. Stai, fetiţo, nu te zbuciuma. I-am adus nişte ierburi de leac. Au să-l pună pe picioare.

(Intră Candrea, Florescu, Ion Ţicşa şi alţii.)

FLORESCU: Repede! Toţi — fuga, pe urma banditului! Nu poate fi departe.

CANDREA: Şi să lăsăm mina fără pază? Nu. Cel mai de seamă e să păstrăm mina. Pe ticăloşi o să-i mai întîlnim noi, nu se lasă ei cu una, cu două... Trebuie să întărim gărzile de pază ale minei. *(Către Florescu.)* Ia o hîrtie şi scrie echipele şi orele de gardă. Lupta abia începe!

VLASE *(se ridică în capul oaselor)*: Vor să ne nimicească... Vor să ne îngenunche poporul...

Intuneric

„NU NE AUDE NICI DRACU'!"

Într-un con de lumină, Muşama. Vorbeşte cuiva nevăzut. Deşi nu primeşte nici o replică auzită, va avea pauze de atenţie şi ascultare.

MUŞAMA: Nu era nimeni acolo. Da' eu de unde să ştiu asta?! (...) Mi-a fost, sigur că mi-a fost frică, ce, te joci cu gherla? Dacă mă prinde... adio mamă! *(Pauză.)* Zi-i mai tare, aici nu ne-aude nici dracu'!... Ba am dat cu toată puterea. Am strîns prăselele de m-a durut mîna. Ce să fie! Mi s-a părut că întoarce capul... asta a fost! Dacă mi se uita în ochi? Nu pot să mă uit în ochii lui... ai văzut ce ochi are? Brici! Aşa c-a lunecat niţel şişul. Are baftă! N-ai văzut cum îl ascultă deştepţii ăilalţi? Parcă-i beau cuvintele... *(Probabil ascultă un potop de invective.)*... Zău? Pînă acum, *eu* le-am încercat pe toate. Tot eu!... *(Sec.)* Nu s-a ales, nu zic. Ei, dacă nu-s bun de nimic, basta. Cîţi mi-ai dat, i-am băut, alţii n-ai să-mi dai. (...) Ca ce să mai stau? *(Ascultă.)* Ne, ne, ne! Nu mi s-a urît cu viaţa. (...) Uite-aşa, împuţită cum e. (...) Nu mă bag. Nu, nu. Caută-ţi altul. (...) Şi ce-am eu cu ei, ce-mi pasă mie de mina lor? (...) O fi, da' nici nu mă calcă pe coadă. Pînă una-alta, îmi dau să mănînc. (...) Mai bine să muncesc aici decît să scot la sare. (...) *(Cu voce gîtuită.)* Ba de asta n-ai să sufli nimănui. N-ai să mă torni, ce naiba! Cînd ai avut nevoie... *(E întrerupt.)* Nu s-ar putea... altfel? Pot să mă curăţ... (...) Nu se ştie... cu lucruri dintr-astea, nu ştii niciodată. Las' că am auzit eu! (...) N-am spus asta. Bine, bine... Ce eşti aşa supărăcios? Stai să mai vedem. Mai spune o dată, mai desluşit. (...) Scot eu. N-avea grijă, nu se prinde moşul. *(Pe gînduri.)* Dar să ştii, la mulţi o să le iasă os prin os, vai de capul lor! (...) Eu, slab de înger? Cîte-am văzut la viaţa mea, aoleu! (...) Ce, de ăla ţi-e grijă dumitale? Bine, am să mă duc eu. Şi nu mi-ai spus: cît îmi iese? *(Rîde.)* Pentru aşa o treabă? Ei, tocmeală! Dar nici aşa. (...) Ai să mai dai... Ai să mai dai... Şi ascultă aici, că am şi eu o vorbă: după aia o şterg. Şi tu ai să m-ajuţi, auzi? M-am săturat pînă-n gît! *(Face cîţiva paşi, apoi se întoarce.)* Atunci, la ora nouă fix. Şi-afurisit să fiu dacă nu-i ultima oară cînd mă bag într-o porcărie dintr-astea!

Intuneric

BILET PENTRU POIANA NARCISELOR

Magazia. Vlase stă întins pe un pat de campanie.

FLORESCU *(intră și se așază pe scaun):* Cum îți mai merge?

VLASE: Sănătos, voinic!

FLORESCU: Ai dureri, știu eu, nu mă duci.

VLASE: Ce-i asta, vizită de spital? Fugi, mă, de-aici!

FLORESCU *(stînjenit):* Bine, bine, lasă subiectul ăsta. Știi că, dacă ținem ritmul, în trei zile terminăm străpungerea? *(Rîde încetișor.)* Ai dreptate că mă ironizezi uneori. Merg prea departe cu pasiunile mele polițiste. Știi ce fac? De cîteva zile supraveghez în răstimpuri casa lui Sofronea.

VLASE: Și?

FLORESCU *(amuzat):* Nimic. A dispărut de-acasă. Azi mi s-a părut că dau de-o urmă. Văd în crăpătura unui oblon ceva alb; trag — și scot o basma. Dar degeaba: nimic misterios — și nici măcar comestibil. Cui îi prisosește acum mîncarea?

VLASE: O basma, și atît?

FLORESCU: Nu, avea în ea niște nuci. Dar toate stricate. Cine știe cine le-o fi uitat acolo? În sfîrșit. Da... *(Pauză.)* Dina n-a fost azi?

VLASE *(pe gînduri):* A fost și a plecat.

FLORESCU: Fata asta e o romanțioasă și o exaltată. Serios. Nu pare să fie un om rău, dar parc-ar trăi pe altă lume. Mai e și îndrăgostită pînă peste cap. *(Pauză.)* N-auzi ce-ți spun? De tine e îndrăgostită. O știi foarte bine.

VLASE: Să zicem.

FLORESCU: Și tu?

VLASE: Și eu, ce?

FLORESCU: Ești un sloi de gheață!

VLASE: Nu e timp de dragoste, frățioare.

FLORESCU: Zi-i mai bine că te temi de dragoste. Poate ai ajuns la o vîrstă cînd devii comod, calculat în viața sentimentală.

VLASE *(amărui):* Comod și calculat — ce simplu e! *(Pauză.)* Știi la ce mă gîndeam tot timpul cît am fost în lagăr? Dacă scap cu viață, primul lucru după Eliberare — iau trenul pînă la Brașov și merg să mă tăvălesc prin iarbă, în Poiana Narciselor. O zi, două, cinci, de-a dura prin iarbă, pînă mă satur...

FLORESCU: Foarte bine!

VLASE: Primul lucru după Eliberare: m-am dus la Județeană — și-am fost trimis la mină. Trebuie să-ți spun și ție cîtă nevoie are frontul de mangan? Nu-mi aparțin numai mie, nu-mi pot îngădui să mă risipesc în altceva. Poiana Narciselor și... celelalte — mai tîrziu!

FLORESCU: Cînd?

VLASE: Cel mai devreme, după război. *(Cald.)* Crede-mă, sînt tot atît de nerăbdător ca și tine. *(Intră Cititu.)* Ai adus?

CITITU *(lui Vlase):* În noaptea aceea de pomină, cînd l-am legat pe Gherasim, am dat peste scrisori. Ți-am adus una singură, restul hîrtiilor se vede că le-am fumat. Asta e scrisă de Chipăilă; citește-o. *(Vlase o ia și o citește. Intră, tulburat, Onciuc.)*

VLASE: Îți mulțumesc, Cititule. O să-ți spun eu mai tîrziu de ce mi-a trebuit. *(Cititu iese.)*

FLORESCU *(lui Onciuc):* Ce se aude, bătrîne?

ONCIUC *(încet):* Prost de tot. Cînd mi-a dat explozibilul în primire, tovarășul Vlase mi-a zis: „Onciucule, în fiecare zi, să socotești dinamita și fitilul. Bagă de seamă, nu din ochi! Kilogram de kilogram, centimetru cu centimetru. Să nu se fure".

FLORESCU: Și ce s-a întîmplat?

ONCIUC *(cu teamă):* Lipsesc cîțiva metri buni de fitil.

VLASE *(sare din pat):* Ce? Cînd a putut să dispară?

ONCIUC: Pesemne... cînd m-am dus să-ți aduc ierburile de leac.

VLASE *(izbucnire):* De ce te-ai dus?! Cine ți-a dat voie să-ți lași postul?

ONCIUC: Erai... mă durea inima...

FLORESCU: Lasă-l, acum.

VLASE *(potolit, ton rece, ritm rapid, lui Florescu):* Fugi și adu-i aici pe muncitori... Și pe Gherasim. *(Florescu iese în goană. Lui Onciuc.)* Numai fitil, sau lipsește și dinamită?

ONCIUC: Dacă am văzut că-i lipsă la fitil, am venit repede aici. N-am mai cîntărit și dinamita.

VLASE: Dar cîtă dinamită ar putea lipsi?

ONCIUC: Știu și eu cîtă?! Destul să prăbușească mina și să ne azvîrle în aer pe toți...

VLASE *(calculează precipitat, cu carnetul în mînă):* Bine... uite, nu trebuie să se apropie nimeni de gurile minei! Din clipa asta, Cititu, Chipăilă, Mușama trebuie strînși la un loc la baba Sfetca. Toți, auzi? Nu iese nimeni de-acolo. Onciuc, îi păzești cu arma în mînă! Mare noroc că n-am sărit încă în aer. Se poate întîmpla din clipă în clipă. *(Onciuc iese. Intră Florescu, Candrea, Gherasim și cîțiva mineri — Bodîncă, Kessler etc.)* Tovarăși, situația este foarte gravă. Se pare că dușmanul vrea să ne arunce mina în aer.

CANDREA: Cum adică? Și noi ce facem? Stăm? Să luăm măsuri!

VLASE: De asta v-am chemat. Trebuie să organizăm o pază temeinică în jurul minei, să nu se poată apropia nimeni...

CANDREA: Nu ajunge. Trebuie să mergem în galerie, să găsim...

VLASE: Nu, nu trebuie.

FLORESCU: Și dacă banditul stă înăuntru și dă foc de-acolo?

VLASE: Cu neputință.

FLORESCU: Vorbești ca și cum nu s-ar mai fi întîmplat la mina asta așa ceva. Uiți...

VLASE: Așa ceva nu se uită. Dar atunci era cauza noastră în joc. Un ins plătit, cu orice-ar fi plătit, n-o să-și riște viața pentru stăpînul lui.

FLORESCU: Ești așa de sigur?

VLASE: Da, sînt! Întîi, pentru că simt așa. Acum, uite și faptele. Lipsește mult fitil din magazie. Înseamnă că ticălosul așteaptă semnalul ca să aprindă fitilul de-afară.

KESSLER: Tovarășe Vlase, judecă-mă cum vrei, eu unul mă duc în galerie și găsesc explozivul.

VLASE: N-ai să te duci!

KESSLER: Ba am să mă duc!

VLASE: Ți s-a urît cu viața?

KESSLER: Dumneata te-ai dus la moarte pentru noi. Și ce, nu țineai la viață?

VLASE: Enorm. Dar eu am scăpat.

KESSLER: Ai avut noroc. Poate scap și eu...

VLASE: Noroc? Așa s-o fi numind? Sovieticii au dat peste cap punctualitatea cea mai nemțească: au intrat în lagăr cu două minute înaintea plutonului de execuție. Dumneata însă nu trebuie să riști!

KESSLER: Tovarășe Vlase, sînt om bătrîn. Vrei să-ți cad în genunchi? Eu am greșit, m-am lăsat dus de mîndrie și am ascultat ca un netot tot ce îndruga Sofronea-gură-dulce. Ba i-am făcut și pe ceilalți să-l asculte... Trebuie să plătesc în vreun fel greșeala mea.

VLASE: Nimeni nu trebuie să plătească pentru o astfel de greșeală toată viața, și mai ales cu toată viața. Nu, frățioare. Trebuie să învingem și să avem cît mai puține pierderi.

FLORESCU: Eu zic așa...

VLASE: Eu zic că fiecare vorbă în plus poate fi o șansă în minus. E tîrziu. Florescule, cîte nuci erau în basma, le-ai numărat?

FLORESCU: Da, am avut curiozitatea — nouă!

VLASE *(se uită la ceas)*: Și zici că ieri nu erau nucile?

FLORESCU: Nu. Au fost puse azi.

VLASE: Bine. Tovarăși, veniți încoace. Astea-s gurile minei. *(Le arată o schiță în carnet.)* Păziți aici, aici și aici! Gherasime, uite unde trebuie să stai. Limpede? Nu se apropie nimeni! Stai. Unde ți-e arma?

GHERASIM: Nu umblu cu armă.

VLASE: Și dacă te atacă?

GHERASIM: Eu nu trag. Bun e dumnezeu... Nădejdea e la el.

VLASE *(îi întinde un revolver)*: Ia-l. Tragi măcar în aer, dar tragi. Auzim și îți venim în ajutor.

GHERASIM *(mișcat)*: Dumneata... cu ce te mai aperi?

VLASE: N-am timp de discuții acum. Și ce, o să vină dușmanul tocmai la mine? Duceți-vă! *(Rămîne Florescu, care îl privește interogativ.)* Cineva a vrut să anunțe ceva, dar era prea zgîrcit ca să piardă, pe lîngă basma, nuci bune. Le-a dat stricate. Dar cine? *(Brusc.)* Florescule, tu vei sta de pază aici. *(Îi arată carnetul.)* Cunoști casa? Dar mai întîi îl rogi pe inginerul Cortez să vină pînă aici. Să nu afle nimeni.

FLORESCU: Rămîi aici? E lucrul cel mai primejdios dacă...

VLASE: Și să pui mămăliga pe foc e primejdios.

FLORESCU: Bănuiești pe cineva?

(Se aude motorul compresorului.)

VLASE: Merge bine compresorul nostru? „Vreau să învăț de la dumneata"... Prea multă cumsecădenie... *(Pe gînduri.)* Prea mult dulce îmi dă un gust amar. Știi vorba aia: „Nu umbla cu șapte nuci!" Cineva umblă aici cu nouă nuci. Și alea, stricate! Ochii-n patru, frățioare! *(Îl împinge de umeri spre ieșire.)*

Întuneric

ÎN CAMERA DE FOC

Magazia. Vlase, singur, se îndeletnicește cu ceva destul de ciudat : cu o cîrpă, pe care o înmoaie într-un bidon cu gaz, unge atent încuietoarea ușii și o încearcă pînă cînd aceasta nu mai produce nici un zgomot la manevrare. Pe urmă, se șterge pe mîini și, consultîndu-și ceasul, așteaptă, cu mușchii destinși. Intră Cortez cu Dina.

CORTEZ : Bună-seara.

VLASE : Bună, să sperăm. Cît e ceasul dumitale ? Eu am o rablă.

CORTEZ : Opt și douăsprezece minute.

VLASE *(potrivindu-și pe-al lui)* : Dumneata, domnișoară? Te-a chemat cineva aici ?

DINA *(surprinsă de tonul sever)* : Nu... tata a ținut să vin cu el.

CORTEZ : Am presupus că e vorba de comunicarea unei dispoziții, deci că n-o să ia mult timp. Dina...

VLASE *(Dinei)* : Ei bine, nu e nevoie de dumneata aici. Pleacă imediat acasă.

DINA *(îi dau lacrimile)* : Dar... dar... *(Încet de tot.)* Am venit să văd ce mai faci.

VLASE : Bine, mersi. Acum poți să te duci.

DINA : De ce ! ? De ce-mi vorbești așa ! Ai uitat tot, tot? Leagănul...?

VLASE *(greu)* : A fost. Nu ne mai putem legăna cu visuri dulci... Du-te, să nu-ți mai spun o dată !

(Dina îl privește, împietrită, și se retrage. Vlase încuie, neauzit, în urma ei, și scoate cheia.)

CORTEZ : Curios ! Fiica mea își făcuse o părere excelentă despre dumneata. I-ai distrus-o dintr-o lovitură.

VLASE : Cum e vremea pe-afară ?

CORTEZ : Poftim ?

VLASE : Toamna asta seamănă cu cea din '37. Era tot așa caldă. Apropo, ce crezi, se schimbă clima ? Nu ți se pare că în ultima vreme verile sînt mai lungi și iernile mai scurte? Ce părere ai ?

CORTEZ *(îl privește cu atenție)* : Te știam zgîrcit la vorbă.

VLASE : Da, de obicei. Astăzi însă am o poftă grozavă de discuție. Știi, se întîmplă la unii : vezi cîte-un mutălău care, așa, deodată, capătă o mîncărime de limbă, ceva de speriat !

CORTEZ : Trebuie ca și interlocutorul să aibă chef de pălăvrăgeală.

VLASE : Nu e obligatoriu de la început. Pofta vine mîncînd.

CORTEZ : Bine, atunci să ne alegem subiecte din ce în ce mai interesante: soiurile de sparanghel, vînătoarea de lișițe — eventual, tratamentul în combaterea reumatismului...

VLASE : Sau, de exemplu, despre soarta deținuților care au lucrat la mină. Știi, primele două loturi. Nu mi se pare mai puțin pasionant.

CORTEZ : Nu pricep !

VLASE : Străduiește-te. *(Pauză.)* Ce s-a întîmplat cu acei oameni ? Unde sînt acum ?

CORTEZ : Nu știu. Nu văd de ce mă întrebi tocmai pe mine. Oricum, e tîrziu, aș vrea să mă culc. *(Se ridică.)*

VLASE : Totuși, stai să lămurim...

CORTEZ *(iritat, își privește ceasul)* : Ți-am spus că nu știu.

VLASE *(citește scrisoarea-tip)* : „Dragii mei. Sînt sănătos. Aici îmi merge bine. N-am nevoie de nimic". Cunoști scrisoarea asta ?

CORTEZ : A cui ?

VLASE : E scrisă de Chipăilă, dar textul era același la toate. E scrisoarea-tip pe care deținuții sortiți lagărului de exterminare trebuiau s-o scrie acasă. Pentru liniștire.

CORTEZ: Îngrozitor !

VLASE : Acum afli? Scrisoarea asta, alături de altele, a fost găsită în bucătăria dumitale, înainte de venirea mea.

CORTEZ : Nu eram obligat să citesc corespondența pe care trebuia s-o expediez.

VLASE : Dar ca s-o expediezi ar fi trebuit s-o timbrezi, nu ? Domnule Cortez, zgîrcenia ți-a jucat o dublă farsă : știind că oamenii tot vor muri, nici n-ai mai expediat scrisorile și, în plus, le-ai păstrat pentru aprins focul. *(Conclusiv.)* Nu ești chiar atît de neștiutor pe cît pari.

CORTEZ *(ironic)* : Neștiutor... ce termen ! Ce-ai fi vrut ? Să lupt împotriva fascismului, împotriva morții ? ! Vorbind lucid, crezi că e, în general, posibil ? Și la ce bun ? Ofițerul S.S. care era aici mi-a explicat că deținuții de drept comun urmau să fie lichidați în cadrul operei de asanare a societății.

VLASE : Sigur, tocmai fasciștii și-au găsit să asaneze societatea !

CORTEZ : Ei sau alții, n-are importanță. Dumneata nu îndemni la uciderea fasciștilor ?

VLASE : Fasciștii nu sînt oameni.

CORTEZ : Posibil. În orice caz, nu cred că declasații pot fi îndreptați.

VLASE : Dacă au fost stricați, pot fi și îndreptați.

CORTEZ : N-am auzit de vreo forță politică în stare să-și ia sarcina de a desființa în mod uman periferia societății. Nu există oraș fără periferie, și nici societate fără periferie.

VLASE : Nu zi vorbă mare. Există. Și, mai ales, vor exista.

CORTEZ : Asta miroase a utopie. Dar chiar admițînd-o, numai moartea e o realitate puternică, o realitate despre care nu știm nimic. *(Grav.)* Nici nu știm dacă nu cumva e o izbăvire. A fost un gînditor : Schopenhauer. Poți să-l întrebi pe Cititu. Ei bine, acest Schopenhauer demonstra că moartea e preferabilă vieții. *(Își privește nervos ceasul.)*

VLASE *(rar)* : Cu toate acestea, am auzit că mergea la restaurant cu tacîmurile lui — să nu se molipsească de vreo boală. Și a ajuns la adînci bătrîneți. Se ferea de *izbăvire* ca de foc !

CORTEZ : Autoritatea morții nu scade, cu toate anecdotele lumii. Toți se vor izbi de realitatea ei implacabilă. Degeaba bagi capul în nisip, ca struțul, ocolind ideea morții.

VLASE : N-o ocolesc deloc. Cine nu se gîndește la moarte nu e om.

CORTEZ : Deci, împacă-te cu ea. *(Ceasul.)*

VLASE : Nu ! Țin seamă de ea, fiindcă am în vedere răgazul care mi-a rămas.

CORTEZ : Cred că trebuie să punem punct. Tot nu...

VLASE : Moartea e un creditor. Cîndva, trebuie să-i achit polița. Totul e să plătesc cît mai tîrziu, iar pînă atunci să folosesc din plin bogăția vieții...

CORTEZ : Foarte frumoase figuri de stil. *(S-a dus la ușă.)* La revedere ! *(Înăbușit.)* Ce-nseamnă asta ? E încuiată ușa ? Unde-i cheia ?

VLASE *(liniștit)* : Nici nu știu dacă a avut vreodată. Dar mai stai, mai stai, discuția era interesantă... Îți plac nucile ?

CORTEZ : N-am timp de glume. Mi-e somn. Descuie !

VLASE : Ți-e somn ? Așa devreme te culci ? *(Ceas.)* La nouă fără cinci ?

CORTEZ : Descuie imediat !

VLASE : Cum să-ți explic... Nu cred c-am s-o fac. *(Cortez se proptește cu umărul în ușă.)* E solidă. *(Cortez aleargă la fereastră, smucește obloanele de scînduri.)* Pe-afară are gratii, ai uitat ?

CORTEZ *(ultima încercare de a se stăpîni)* : Cheia ! Dă-mi cheia, îți spun ! *(Broboane de sudoare, cînd privește ceasul.)*

VLASE : Pentru cîteva minute de somn, acolo, faci atîta caz. Ai o noapte întreagă ! E nouă fără patru minute... ba nu, fără trei minute. Nouă nuci fără trei minute.

CORTEZ : Pentru ultima oară: descuie!

VLASE : N-ai vrea să mă înveți un joc de societate ? Bridge, de exemplu. Aud că...

CORTEZ *(de nerecunoscut)* : Te-nvăț eu... Te-nvăț eu un joc. *(A scos pistolul.)* Cheia !

VLASE *(pe gînduri)* : Văd că ai renunțat la clește. Te-ai hotărît să apuci jarul cu mîna. Știi ce se întîmplă în asemenea ocazii ? *(Aruncă cheia pe fereastră.)* Te frigi !

CORTEZ *(înnebunit)*: Ai aruncat cheia!

VLASE : Te așteaptă afară.

(Cortez se învîrtește, turbat, în încăpere. Metronom. Se decide, trage focuri în broasca ușii, forțează ușa, trage asupra lui Vlase, se năpustește afară. Glontele destinat lui Vlase nu l-a nimerit.)

VLASE *(încercînd să deschidă ușa care s-a blocat)* : Ce spunea Schopenhauer ?

Întuneric

NU STA LA MIJLOC!

Decorul din prolog. Slab luminat, pe treptele casei lui Cortez, stă Florescu. E înarmat. Dina vine plîngînd.

FLORESCU *(se ridică tulburat)* : Ce-ai pățit, Dina ?

DINA : M-a gonit. A strigat la mine. *El !*

FLORESCU : Cine ?

DINA : El. Vlase. De ce ? Ce i-am făcut ? Nu pot să înțeleg.

FLORESCU : Vorbește desluşit. Ce căutai la el ?

DINA: Nu știu. M-a luat tata și m-a dus. Ca niciodată. După ce i-ai spus să se ducă la Vlase, m-a apucat tare de mînă și m-a tras cu el.

FLORESCU : Ce nevoie avea de tine acolo ?

DINA : Ți-am spus că nu înțeleg. Vlase m-a dat afară. A fost îngrozitor... *(Plînge.)*

FLORESCU : Ba a făcut foarte bine. *(Scapă.)* Dacă ți se întîmpla o nenorocire ?

DINA : Mie? Ce putea să mi se-ntîmple ? Ce nenorocire ?

FLORESCU : Săreai în aer. *(Își dă seama că divulgă și încearcă, stîngaci, explicații.)* Sigur, nu trebuie să crezi în tot ce se vorbește... Era zvonul că se pune la cale o explozie.

DINA : Iar ? Și Vlase ? A rămas acolo! *(Pauză.)* Nu știe nimic ! *(Vrea să fugă înapoi.)*

FLORESCU *(o reține) :* Fii cuminte ! Vlase știe. Nu pățește nimic, doar e cu tatăl tău.

DINA : Mă înspăimîntă gîndul unei explozii. *(Pauză.)* Trebuie să fie groaznic să mori desfigurat. Nu vreau !

FLORESCU : Ce-ți veni ! Nici o moarte nu e mai plăcută decît alta.

DINA *(fior) :* Nu vreau să fiu desfigurată.

FLORESCU : Oho, ce idei negre ! Îți garantez că, dac' ai să-ți dai vreodată obștescul sfîrșit, asta va fi cam pe la 93 de ani. Purtînd o bonetă albă și înconjurată de o mulțime de strănepoți iubitori...

DINA : Vrei să mă înveselești, ești drăguț. Fericirea, dragostea... Nu, nu cred să le mai cunosc. Nu sînt necesară în viața nimănui. Nimeni n-are nevoie de dăruirea mea.

FLORESCU : Judeci copilărește.

DINA : Nu ești cu mult mai mare decît mine.

FLORESCU : Nu contează. Bărbații trăiesc mai repede. Poate de aceea și obosesc, poate de aceea au atîta nevoie de o vorbă duioasă...

DINA : Nu toți.

FLORESCU : Ba da.

DINA : Vlase nu. Vreau să spun... oameni ca el.

FLORESCU : Mai ales oameni ca el. E ca o piatră de rîu. Dacă apele dragostei l-ar învălui, i-ar netezi asprimile, i-ar rotunji muchiile colțuroase, tăioase...

DINA : Piatra așa rămîne, apele n-o pot îndupleca.

FLORESCU : Nu-i adevărat. Albia a fost secată. De-atîția ani stă secată ! Fii primul fir de apă care vine să mîngîie, să răcorească !

DINA : Dar cum ? Tu știi cum ?

FLORESCU *(gesticulează cu automatul) :* Simplu. Apropie-te ! Deschide-ți inima. Îmbrățișează !

DINA *(izbucnește într-un rîs nestăvilit, primul ei rîs cu adevărat vesel):* Așa, ca tine acum ?

FLORESCU : ? !

DINA *(rîde) :* Cu arma în mînă ? Așa se îmbrățișează ? Of, caraghiosule ! *(Florescu sprijină arma de colțul casei.)* Tu, cînd o să-ți vină vremea să iubești, ai să vii așa, ca un căpitan la manevre. Și-ai să-i ordoni iubitei : „Pe loc, repaus !" *(Se aud, destul de înăbușit, cîteva împușcături.)*

FLORESCU *(sare) :* Taci ! Ssst ! Taci !

DINA : Ei, te-am jignit ! Îmi cer iertare. Dar să știi că tot puști rămîi. *(Îl prinde de mînă.)* La douăzeci și ceva de ani... el... semăna cu tine ? Avea felul tău de a fi, gesturile astea smucite ? *(Îi dă drumul.)* Ce proastă sînt ! De unde să știi tu ? ! Nici nu te născuseși. *(Cortez se apropie tiptil, găsește arma automată, îi scoate încărcătorul, o sprijină de zid.)* Florescule, nu-i așa *(îi cuprinde brațul),* nu-i așa că un om ca el se naște o dată la o sută de ani? Vorbește-mi, ați trăit sub același acoperiș. Ce fel de băiat era ? Ce-i plăcea lui Vlase?

(Cortez înaintează spre trepte. Florescu se repede să-și ia arma.)

FLORESCU *(strigă, vocea îi sună strident) :* Stai ! Pe loc ! Stai !

DINA : E tata ! Florescu ! Ești nebun ? Vrei să tragi în tata ?

FLORESCU : Ce-au fost focurile de adineauri ? Unde-i Vlase ?

CORTEZ : A rămas acolo. Dă-te la o parte.

FLORESCU : Ai... mi-ai luat încărcătorul ! Ce faci cu el ? Dă-l încoa ! *(Se așază în fața ușii.)*

CORTEZ : Strașnic ! Îmi seduci fata, pe urmă îmi sechestrezi casa... Cară-te !

FLORESCU : Întîi — încărcătorul !

CORTEZ : Îmi pierd timpul cu tine. *(Scoate pistolul.)*

DINA : Ați înnebunit ? *(Sare între ei.)* Tată ! Dă-i ce i-ai luat.

CORTEZ : Tu, dă-te la o parte !

DINA : Nu trec. Ce-ai făcut ? Ce vrei să faci ?

CORTEZ : Nu sta la mijloc !

DINA: La mijloc?! *(Se retrage, cu spatele spre Florescu.)* Nu... Nu stau la mijloc. Îl apăr ! Îi apăr !! *(Florescu o împinge, vrea să se îndepărteze ; Cortez îl ochește. În clipa împușcăturii, Dina se interpune din nou. Cad amîndoi.)*

CORTEZ : Dina !

(Voci, pași apropiindu-se grăbiți. Cortez are o secundă de ezitare, o ia la fugă.)

VLASE *(intră, urmat de Gherasim, îngenunchează lingă Florescu)*: Frățioare...

FLORESCU : Iartă-mă... mi-a scăpat. Ajută-mă... vreau să mă ridic. Vreau să...

VLASE : Stai ușurel... *(Florescu, sprijinit de Gherasim, se ridică.)*

FLORESCU : Dina... Vezi ce-i cu Dina. Unde-i Dina ?

VLASE : Dina ? A fost aici ? *(Abia atunci observă trupul Dinei, căzut îndărătul scărilor. O ia, năuc, în brațe.)*

DINA *(deschide ochii)* : Ai venit... *(Pauză mare.)* Vlase, te rog... Leagănă-mă. *(Cu amîndouă mîinile întinse, o leagănă.)* Ce bine... Ce bine e ! *(Cu greu.)* La ce te gîndești ?

VLASE *(a înțeles că e pierdută ; încet)* : Mă gîndeam... că eu n-am avut 16 ani... *(Mai tare.)* Și nici 17. *(Mai tare.)* Și nici 20 ! Mi-au fost furați. Toată tinerețea mi-au furat-o ! *(Strigă.)* Tu ai fi putut să mi-o aduci înapoi ! *(Furie.)* Înapoi ! Înapoi ! Înapoi!

DINA *(la capătul lumii)* : Ce spui ?

VLASE *(încet)* : Nimic. Îmi aminteam de mine. Nimic, nimic nu spun... Nimic...

DINA *(stins)* : Bine. Mi-era teamă că-mi faci o declarație de dragoste, Vlase ! *(Încearcă să se ridice puțin.)* Acolo... *(arată spre interiorul casei)* mergea el... E ceva... ceva care lămurește... totul... *(Mîna ii cade inertă. Vlase o leagănă mereu.)*

Intuneric

O LUMÎNARE PENTRU UN PĂCĂTOS

Un con de lumină peste casa de bani. În penumbră apare Cortez.

GHERASIM : Stai ! Nu mai faci nici o mișcare. *(Cortez s-a răsucit.)*

CORTEZ : Cine ești ?

GHERASIM : Ridică mîinile !

CORTEZ *(se execută)* : Nu te văd. Ești cumva...

GHERASIM *(rar)* : Multe fărădelegi ai mai făcut ! N-ai crezut în ceasul pedepsei cerești.

CORTEZ : Al... pedepsei cerești ? *(Pauză. Cu alt ton.)* Tu ești acolo, Gherasime ?

GHERASIM : Da.

CORTEZ *(degajat, lasă mîinile jos)* : Și tocmai tu te-ai găsit să faci pe grozavul. În casa mea !

GHERASIM *(amenințător)* : Stai locului!

CORTEZ : Niciodată să nu faci cuiva un bine ! Ai uitat de cîte ori te-am ferit de pumnii lui Weinbach ? Dar cînd ai primit ordinul verde ? Cine te-a scăpat de front ? Te-ai fi bălăcit în sînge, cu sfintenia ta cu tot! Cine ți-a dat un locșor pentru odihnă în casa asta ?

GHERASIM : Și nu ți-am slugărit destul pentru tot ? Ți-am păzit casa zi, noapte, ca un cîine credincios...

CORTEZ : Gherasime...

GHERASIM : Te-am crezut om cinstit. Și-ai fost fariseu.

CORTEZ : N-am făcut nimic rău, Gherasime.

GHERASIM : Ai luat viața unui om. Și cui !

CORTEZ : Nu-i adevărat. A trebuit să-mi apăr fiica. Carne din carnea mea... Spune tu : așa ne pune domnul credința la încercare ? De ce fata mea să moară, iar cel care a tras în ea să scape de glonțul meu răzbunător ?

GHERASIM : N-a fost așa. Ne-a spus Florescu. Glonțul tău a ucis-o pe domnișoara Dina.

CORTEZ : Și l-ai crezut, Gherasime ! Îi crezi pe oamenii ăștia care n-au Dumnezeu, mincinoși ca Iuda...

GHERASIM : Ei nu cred în Atotputernicul... așa e... Dar...

CORTEZ : Vezi ? Și dacă e așa, dacă n-au nimic sfînt, nu-ți pătezi și tu sufletul, slujindu-i ? Ai grijă de mîntuirea ta !

GHERASIM *(oftează)* : Mă tulburi cu vorbele... *(Pauză.)* Mai bine te-ai duce...

CORTEZ : Bine. Plec, plec numaidecît. *(Scoate o cheie și se apropie de casa de bani.)*

GHERASIM : Nu umbla acolo. Pleacă !

CORTEZ : Numai puțin. Lasă-mă cîteva clipe. N-o să se bage de seamă.

GHERASIM : Pleacă !

CORTEZ *(cheia se învîrtește în gol în broască)* : Să scot ceva, și plec. Na, dacă vrei, deschide tu. Nu vrei ? *(Febril.)* Înăuntru sînt actele minei. Am un contract cu Weinbach : dacă mina nu intră în funcțiune pînă cîștigă nemții războiul, îmi trece mie toate acțiunile. Ce broască afurisită ! Înțelegi, Gherasime ? Mina încă n-a dat mangan... Și nici nu trebuie să dea. Nemții mai au niște arme secrete, cumplite...

GHERASIM *(încet)* : Cumplite....

CORTEZ : Da, și mina a mea o să fie, a mea ! Și tu ai să fii omul meu de încredere. Ai să ai de toate. Ne îmbogățim. Munții ăștia din perimetru sînt plini de mangan, au minereu de zece ori mai bogat decît rezervele minei. Și neamțul nici nu știa. Minereul ăsta eu l-am descoperit — am aici harta ! Crezi că degeaba m-am înfundat aici ani de zile, la capătul lumii ? ! Sînt bogat, putred de bogat ! Mangan ! Mangan !

GHERASIM : Ce ne trebuie atîta mangan, ce să facem cu el ?... Doar nu-l mîncăm...

CORTEZ : Nătărăule, ne trebuie banii, nu manganul ! Minereul o să ne-aducă saci de bani. Războiul ăsta e fleac pe lîngă cel care o să vină...

GHERASIM *(îngrozit)* : Cum... alt război ? Încă unul ?

CORTEZ *(a reușit să deschidă casa)* : Sigur că da. Churchill se împacă acuși cu Hitler, și împreună se năpustesc pe bolșevici. Să vezi atunci... De cînd aștept ziua aia. Altfel, de ce m-aș fi îngropat în văgăuna asta ? ! Manganul o să fie cerut ca pîinea caldă... Tot ce e armă o să aibă nevoie de el.

GHERASIM *(cu o voce ciudată)* : Iar război ! Nu, bunul Dumnezeu n-o să îngăduie una ca asta !

CORTEZ *(a luat din casă niște hîrtii)*: Oamenii fac războiul, scumpule, Dumnezeu îi binecuvîntează numai. Rămîi cu bine, Gherasime. Să știi că mă țin de cuvînt. Cînd s-or întoarce nemții...

GHERASIM : Nu te mișca ! Aurul ți-a mîncat omenia. *(Cortez nu se oprește.)* Stai ! Că de nu...

CORTEZ : N-am să stau, și tu nu mă poți opri.

GHERASIM *(cu revolverul lui Vlase)* : E încărcat...

CORTEZ : ...dar tu nu poți trage. Nu te lasă credința. Porunca întîi. Adio...

CANDREA *(intrînd)* : Vorbești cu cineva, sau mi s-a părut ?

GHERASIM : Bagă de seamă !

CANDREA : Parcă mai e cineva aici. *(Cortez se apropie pe la spate de Candrea. Se aude un foc de armă. Suspensie. După cîteva secunde, Cortez se prăbușește. Candrea se întoarce, îl vede, îi ascultă inima. Către Gherasim.)* Nu trebuia să tragi. Era bine să-l prindem și să-l judecăm.

GHERASIM : Să-l judece Dumnezeu... dacă există...

(Gherasim ia actele de la Cortez și i le dă lui Candrea, apoi aprinde o lumînare la creștetul mortului.)

Întuneric

EPILOG

PE UNDE TRECE UN OM, SE CUNOAȘTE

Magazia, care acum servește și de birou. Are și telefon. Intr-un colț atîrnă — memento — leagănul Dinei. Vlase și Candrea vorbesc încet la masă. Cititu, în picioare, privește pe fereastră.

ONCIUC *(de-afară, face apelul efectivului minei)* : Gheață ! Precu ! Kessler ! Țicșa Ion ! Țicșa Dumitru ! Roșu ! Varașciuc ! *(Oamenii răspund.)*

CITITU : Nu am lovit în viața mea un om cu altceva decît cu argumente. Dar alea, tari. Acum însă, dacă mi l-ați da pe mîna mea pe Mușama, cred că m-aș folosi cu plăcere de pumni. Ticălosul ! Va să zică, în toată povestea asta, el a fost slugă la doi stăpîni ?

VLASE : Nu, cu Sofronea nu avea legături. Doar cînd Cortez a vrut să-l prevină pe Sofronea de explozie, i-a trimis prin Mușama nucile, așa cum aveau înțelegere.

CANDREA : Nouă nuci. La ora nouă să nu fie la mină.

CITITU : Acum e clar, dar dumneata cum ți-ai dat seama atunci ?

VLASE : Nucile stricate m-au îndreptat către zgîrcenia de pomină a lui Cortez. Am înțeles că e vorba de un cod. V-am izolat pe voi acolo, ca să nu poată fi aprins fitilul, și l-am ținut aici pe Cortez, ca să verific. Rezultatele s-au văzut.

CANDREA : Păcat că ne-a scăpat gură-dulce. A fugit, vulpoiul ! Cred că Muşama abia aşteaptă să împartă puşcăria cu el.

VLASE : Cam asta-i. Dacă stai să te gîndeşti, ar mai fi multe de spus. *(Pe gînduri.)* S-ar putea să mai aveţi situaţii grele. Orice s-ar întîmpla, nu lua nici o hotărîre pînă nu te sfătuieşti cu oamenii.

CANDREA: Să ne scrii, Vlase.

VLASE : O să-ncerc. Între două atacuri, o să pun un petec de hîrtie pe fundul gamelei, şi-o să scriu aşa *(mimează silabisind) :* „Dragă Candrea şi toţi ceilalţi. Aveţi grijă de mina noastră ca de ochii din cap..." *(Alt ton.)* Fiindcă asta e principalul. Porunca întîi — cum ar spune Gherasim.

CANDREA : Ştim. Ştim cu toţii.

VLASE *(după un timp) :* E tîrziu. Trebuie să-mi strîng lucrurile.

CANDREA *(cu ironie) :* Da, că multe lucruri mai ai. *(Brusc.)* Cum rămîne cu Onciuc ? Bătrînul arde de nerăbdare.

VLASE : Am vorbit la telefon. Cum terminaţi cu probarea funicularului, primul vagonet care pleacă încărcat cu minereu duce şi cererea lui. Puneţi-o într-o cutie.

CANDREA : Mai stai ! E păcat să nu vezi şi tu cum pleacă vagonetele...

VLASE : Tare mi-ar plăcea să văd... Dar încă nu mi s-a întîmplat să întîrzii cînd mă aşteaptă o sarcină de partid. Şi n-ar fi frumos să mă fac de rîs tocmai acum, la bătrîneţe. Hai, ţine aici ! *(Candrea îl ajută să-şi petreacă rucsacul. Intră Onciuc.)*

ONCIUC : Am venit numai să-ţi zic drum bun. Du-te şi bate-i bine ! Vezi... *(E mişcat.)* Nici urmă să nu rămîie de ei. Cît pentru noi, ăştilalţi, să n-ai grijă : scoatem noi manganul. Ai să primeşti cît o să ai nevoie. O să-ţi ajungă pînă la Berlin. *(Vlase îl îmbrăţişează ; bătrînul se smulge cu greu.)* Hai, hai, că mai stau şi alţii la rînd. Treci, Candreo !

CANDREA : Să te întorci sănătos. *(Îl îmbrăţişează.)*

(Vlase se îndreaptă spre Cititu cu gîndul să-l îmbrăţişeze, dar acesta se sustrage, emoţionat.)

CITITU : Te conduc puţin.

(Vlase priveşte încet împrejur.)

CANDREA : Ai uitat ceva ? *(Privirea lui Vlase se opreşte asupra leagănului.)*

VLASE : N-am uitat nimic.

(Cei doi se duc spre fereastră, Vlase se apropie încet de leagăn şi-l împinge o dată uşor, apoi a doua oară mai puternic. Cînd pleacă din scenă, pare puţin îmbătrînit. Cititu iese după Vlase. Leagănul se balansează un timp. Scurtă pauză.)

FLORESCU *(năvăleşte cu sacul, pe care-l ştim de la prima sa apariţie, în mînă) :* Vlase ! Unde-i Vlase ? A plecat ?

CANDREA *(întorcîndu-se) :* A plecat.

FLORESCU : Mă duc după el. Trebuie să fiu cu el.

CANDREA : Nu trebuie să pleci, e nevoie de tine aici.

FLORESCU : Înţelege, locul meu e acolo, lîngă Vlase, pe front, în luptă !

(Se îndreaptă spre uşă, dar Candrea e mai rapid, îi barează calea.)

CANDREA : Şi aici e front, luptă.

FLORESCU : Parcă vorbesc unui zid ! Ţi-am spus de o sută de ori : vreau să plec pe front. De ce nu vrei să mă înţelegi ? !

CANDREA : Nu că nu vreau, nu pot. Vlase a primit sarcină de partid să plece pe front. Locţiitor politic. Tu, nu. E nevoie de tine aici. Ai învăţat mineritul la facultate...

FLORESCU *(furios) :* Dar n-am terminat studiile !

CANDREA : Nici un bai ! Poţi să înlocuieşti, pînă una-alta, un inginer. Gata. Vorbă lungă, sărăcia omului !

FLORESCU *(trînteşte un scaun) :* Tîmpit sînt eu că cer voie. Plec singur.

CANDREA *(aspru) :* N-ai să pleci !

FLORESCU : Ba da ! Ba da ! Plec chiar astăzi !

CANDREA : Chiar astăzi, în primul vagonet care merge la oraş, o să fie minereu, şi încă ceva. Funicularul va duce la oraş şi cererea de intrare în partid a lui Vasile Onciuc.

FLORESCU *(nesigur) :* Şi ce-i cu asta?

CANDREA : Este ! Este voinţa partidului, unitatea lui. Ştii ce-i aia granit, sau nu ştii ? Numai aşa învingem. Duşmanii au arme, lagăre, ziare, agenţi, bani, tot ce vrei. Noi nu avem decît încrederea în biruinţa ideii noastre şi disciplina partidului. Ştii ce-i aia disciplină ? Fără mofturi ! Fără fasoane ! Fără pretenții ! Îți iei locul în rînd și lupți. *(O pauză bine plasată.)* Dar poate că degeaba-ți vorbesc? *(Pleacă de lîngă el.)* Poate că tu nici nu te gîndești să intri vreodată în partidul nostru... E mai bine să știm de pe acum cu cine avem de-a face.

(Florescu a pus mîna pe telefon, vrea să învîrtească manivela, dar un zgomot venit de-afară îl oprește. Se aud niște urale.)

CITITU *(intrînd emoționat) :* A pornit... A pornit... funicularul ! *(Pauză.)*

CANDREA *(lui Florescu) :* Ei, telefonează, ce stai ? Spune-le că vrei să pleci ! *(Florescu îl privește umilit, în tăcere.)*

CITITU *(privind pe fereastră) :* Uite vagonetul funicularului... cum zboară pe cablu. O imensă lebădă neagră plutind în apele azurului. Un fulg de sute de kilograme planînd deasupra munților sălbatici. O nălucă stranie...

CANDREA : Ce te-a găsit ?

CITITU : Sînt într-o dispoziție poetică.

CANDREA : Așa zi-i ? Păi, după mine, cea mai mare poezie e că manganul ăsta din vagoane ne ajută să le dăm la cap fasciștilor.

CITITU : Da, ai dreptate, e război...

CANDREA : Și după război e bun manganul. Piatra asta neagră pentru care ne-am scos sufletul înseamnă oțel. Și de oțel e nevoie peste tot cînd ridici țara din dărîmături: la construcții, la căile ferate, în uzine. *(Sună telefonul.)*

FLORESCU *(ridică receptorul) :* Da... mina. Nu, nu, a plecat. De vreo jumătate de oră... Florescu... nu, eu nu... tovarășul Candrea ne conduce acum ! *(Îi întinde receptorul lui Candrea.)*

CANDREA : Da, eu ! *(Fața-i exprimă mare încordare.)* Da, da... așa... da... și cît timp ? Da... Bine, n-o să-i lăsăm... Cît va fi nevoie ! *(Închide telefonul.)* Cititule, cheamă oamenii aici.

(Cititu iese și se reîntoarce, după o mică pauză, cu cîțiva oameni. Apoi vin, pe rînd, și restul muncitorilor.)

ONCIUC : Ce s-a întîmplat, Candrea?

CANDREA : E lată, fraților. Vine spre mină un scriptolog de la Prefectură, un țărănist, cu niște jandarmi. Vor să închidă mina.

ONCIUC : Numai pe lumea ailaltă o să poată !

DUMITRU ȚICȘA : Da' ce zice delegatul ăla ? De ce vrea s-o închidă ?

ION ȚICȘA *(desfăcînd leagănul și agitînd frînghia) :*

Delegat ca delegat,
Dar zic zău : bun de legat !

CANDREA : De ce ? Cică, n-a fost luată în primire legal, cu inventar în regulă. Parcă de hîrțogărie ne-a ars nouă aici ! Ce facem, îi lăsăm să închidă mina ?

ONCIUC : Le închidem noi gura, cu steril...

FLORESCU : Și atunci, tovarășe Candrea, concret, ce facem ?

CANDREA *(diplomat) :* Păi ție ce-ți pasă, tu pleci de aici !

FLORESCU : Îți arde de glumă. Deloc nu vrei să mă ierți...

CANDREA *(mulțumit) :* Bine, uitați-vă. Tovarășii de la partid au zis să-i ținem în loc pînă vorbesc ei cu Bucureștiul și fac să se revină asupra ordinului. Dacă nu, or să ne vină într-ajutor. Mina nu se va opri.

GHEAȚĂ : Care va să zică, tot nu sîntem lăsați să ne vedem de muncă.

ONCIUC : N-ați înțeles cum devine cu politica ?

BODÎNCĂ : Am cam înțeles. Vor să-nchidă mina ăia de la București.

ONCIUC : „Ăia". Nu așa, măi frate. Aici e vorba de reacționarii din guvern. Ia bagă tu de seamă. Nu vor să tragă nici un glonte împotriva fasciștilor, asta-i limpede ; dar de ce ?

BODÎNCĂ : Ei, ia să te aud, moșule : de ce ?

ONCIUC : Fiindcă au nevoie de gloanțe împotriva poporului. Asta e. Așa că vor să închidă mina. Dar partidul nostru comunist ne spune : voi, muncitorii, ați blocat înainte galeriile...

CANDREA : ...ca să loviți în hitleriști...

ONCIUC : ...acum, deschideți-le...

CANDREA : ... tot ca să loviți în ei ! Și în cozile lor de topor !

ION ȚICȘA *(străduindu-se să pară serios) :* Vi s-a urcat democrația la cap, ai ? Vă țineți de politică, ai ? Cum ați îndrăznit să deschideți singuri mina ? Fără *despoziție* de la centru ? Da' unde vă treziți ? Trebuia mai bine să așteptați cînd o veni domnu' prefect, cu tîrnăcopu', pe la toate gurile, să le desfunde... De ce n-ați avut răbdare ? Azi-mîine, vine și el...

PAVLIUCA : Venea el și azi, numai nu l-a lăsat muierea. Că zicea că se schimbă vremea și face reumă la țurloaie !

DUMITRU ȚICȘA : Mor de rîs, măi fraților, zău așa. Lăsați-o dracului de glumă.

CANDREA : De ce s-o lăsăm ? Glume proaste fac ăia care cred că mai închidem noi mina. *(Cu toată seriozitatea.)* Să-și ia gîndul !

BODÎNCĂ : După ce am pornit-o așa greu... *(Oftează.)*

CANDREA : Tocmai de-aia. Cititule, uite ce este: noi stăm aici și nu dăm mina, orice-ar fi. S-ar putea să iasă și cu puțină bătaie, mai știi... Așa că, dacă vreți, tu și cu Chipăilă puteți pleca.

CITITU : Nu, maestre, am învățat și noi ceva din tot ce s-a petrecut aici. Dacă e să ne rupem de trecut, apoi să pîrîie zdravăn. *(Chipăilă aprobă fiecare cuvînt.)*

CANDREA: Bine zis ! Tovarăși, n-avem vreme de miting. Ce mai vorbă lungă : nu-i lăsăm ! A plecat primul vagonet cu minereu, și cu vagonetul a plecat și cererea de intrare în partid a lui Onciuc. O să plece și alte vagonete.

ION ȚICȘA *(întinde o hîrtie)* : Și să plece și o cerere a mea.

CANDREA *(ia hîrtia) :* Bine, Ioane. Și a ta.

FLORESCU *(încet) :* Într-o zi, o să mă apropii și eu de vagonet. Am să scot și eu de la piept...

(Eventual, pe această replică, se ridică la pod elementele de decor reprezentînd magazia, în așa fel încît actorii să rămînă în piața pe care o știm din prolog. O mișcare : toți cei aflați în piață se strîng zid în jurul lui Candrea.)

CANDREA : Păcat că nu e aici Vlase, să fi văzut cum a plecat vagonetul. Nu-i nimic ! Doar nu e ultimul, ci de-abia primul vagonet. Și pot să vină toți delegații trecutului din lume, că vagonetele or să meargă mereu, tot mai multe și mai pline. Dacă au pornit motoarele, nu se mai opresc.

CORTINA

București, decembrie 1960 — septembrie 1961.

Ilustrația de VAL MUNTEANU

Recomandări pentru Premiul de Stat al Republicii Populare Romîne pe anul 1962

EUGENIA POPOVICI

TINEREȚEA ARTEI AUTENTICE

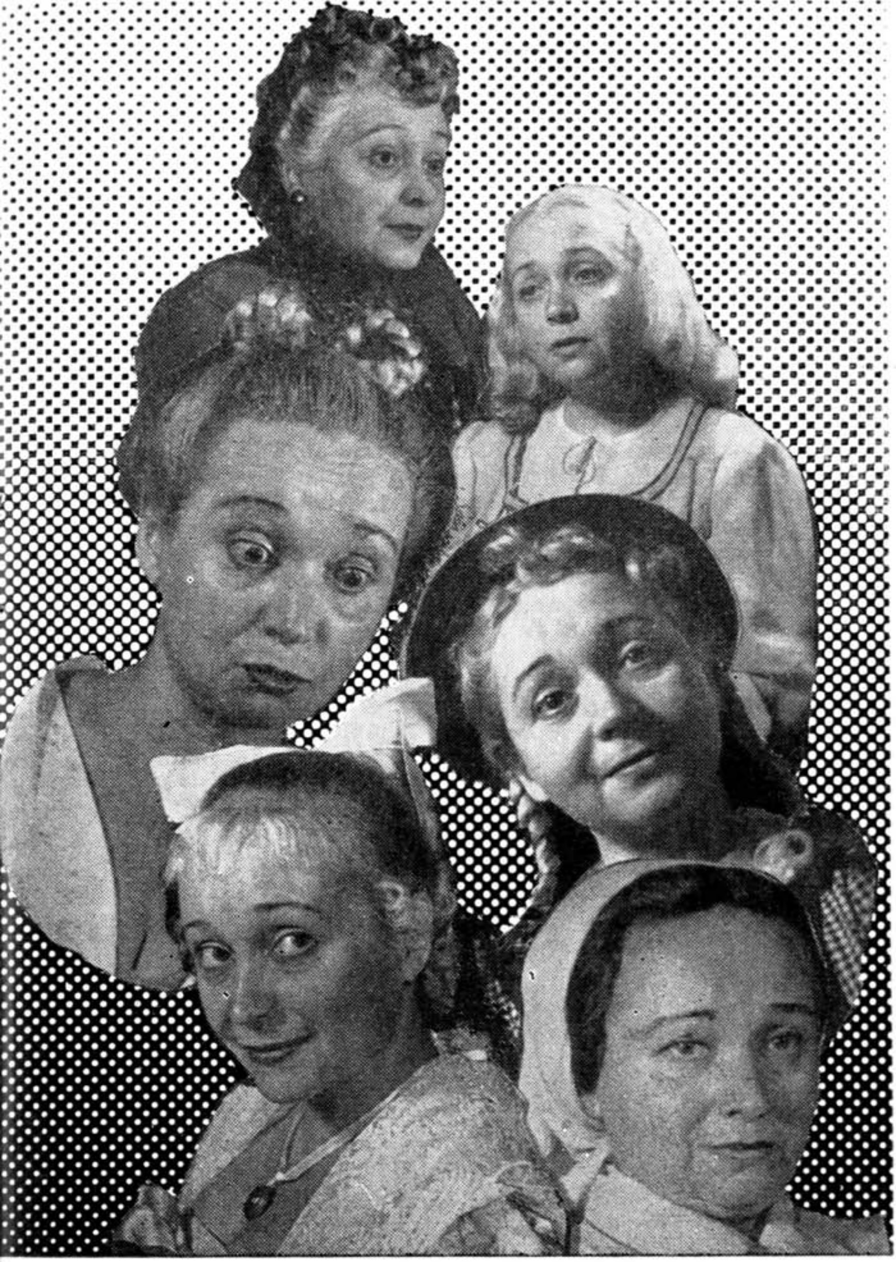
Există tinereți eterne, a căror expresie e neapărat o dăruire vieții, într-o formă sau alta, mereu proaspătă și întreagă, ca în prima zi în care tinerețea, cu uimire fericită, a îmbrățișat viața.

La Eugenia Popovici, tinerețea asta se exprimă pe scenă. De douăzeci și opt de ani, ca la debutul ei, actrița păstrează aceeași ingenuitate, neîncepută ca apa din poveste, aceeași efervescentă strălucire, același clinchet de argint în glas, același chip de copil, pe care anii n-au lăsat pecete. Meșteșugul ei actoricesc a crescut, subtilitatea și pătrunderea s-au îmbogățit, înțelepciunea și-a creat drum sigur și i-a deschis calea compoziției echilibrate, nuanțate, dar prospețimea a rămas nealterată, adolescența, cu tresăririle ei sensibile, conviețuiește nestînjenită cu maturitatea adînc-știutoare! Autenticitatea aceea cu care ne-a surprins la primul ei rol a rămas întreagă, fără să fie cît de cît păgubită de tehnica pe care actrița, firește, a dobîndit-o.

În cele douăzeci și opt de stagiuni — și nu toate au fost darnice pentru Eugenia Popovici —, actrița n-a părăsit scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ niciodată (decît chemată vremelnic în reprezentații) pentru o aventură teatrală mai fructuoasă. Credincioasă teatrului în care a trăit pentru prima oară marea bucurie a jocului și a întîlnirii cu publicul — căruia ai să-i spui ceva și care îți răspunde neapărat cînd i-ai spus un lucru cu temei —, Eugenia Popovici trece pe întreaga claviatură, de la copil la bătrînă, de la comedia sclipitoare la drama adînc omenească, adevărată, și ești fericit că nu-i poți prevedea nicicînd bătrînețea.

Propunerea ei pentru Premiul de Stat bucură miile de spectatori care o iubesc.

Lucia Demetrius



Cîteva din rolurile interpretate de Eugenia Popovici : (sus) Ducki Bălcanu din „Arborele genealogic" de Lucia Demetrius ; (mijloc) Oana din „Apus de soare" de B. St. Delavrancea ; Lucietta din „Bădăranii" de Goldoni ; eleva Zamfirescu Eleonora din „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian; (jos) Maria Antonova din „Revizorul" de Gogol ; Maria din piesa cu același nume de Vasile Iosif

...PENTRU EA NU EXISTĂ ROL MARE SAU ROL MIC

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a supus opiniei publice, pentru observații și aprecieri, numele celor recomandați pentru Premiul de Stat, printre care se numără — socot, pe bună dreptate — cel al colegei noastre, slujitoare de mulți ani a teatrului romînesc, artista emerită Eugenia Popovici.

Dotată cu o rară sensibilitate și cu o mare putere de a transmite spectatorului sincera sa emoție, artista a dovedit, în rolurile interpretate, nu numai un frumos talent, dar și o mare conștiință profesională.

În felul în care a interpretat rolul Oanei din *Apus de soare* a lui Barbu Delavrancea, Eugenia Popovici a demonstrat întreaga sa capacitate artistică, iar publicul Capitalei şi-a mărturisit admiraţia şi dragostea pentru frumoasa ei izbîndă artistică, confundînd, pur şi simplu, actriţa cu personajul interpretat. De asemeni, neuitată a rămas Eugenia Popovici în mintea spectatorilor prin candoarea şi graţia plină de tinerească stîngăcie a tinerei eleve din *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian. În *Surorile Boga*, Eugenia Popovici a făcut cu prisosinţă dovada darului cu care ştie să dezvăluie tainele cele mai adînci ale sufletului omenesc, a grijii şi conştiinciozităţii cu care modelează personajul interpretat şi pe care îl trece dincolo de rampă, viu, ca să trăiască în inima şi mintea spectatorului şi după lăsarea cortinei.

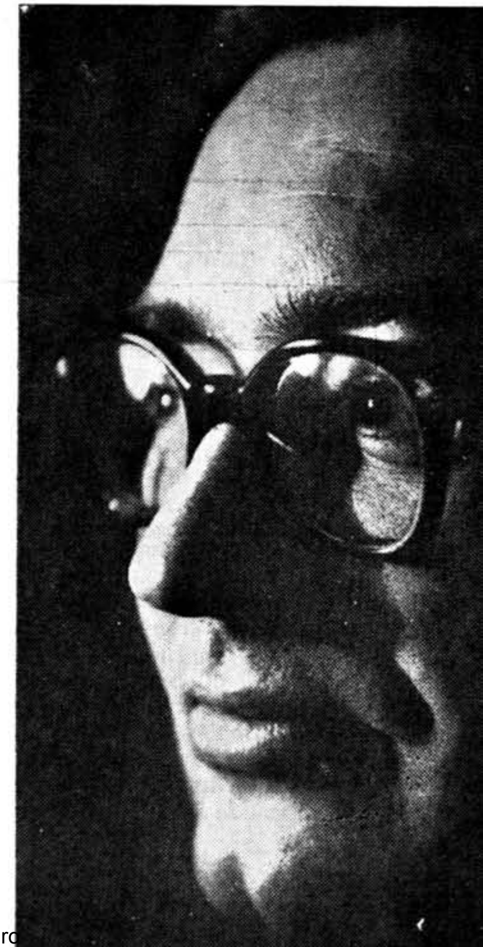
În Lucietta din *Bădăranii*, artista a ştiut să pună atîta lumină şi frăgezime, duioşie şi omenesc încît interpretarea ei a stîrnit admiraţia nu numai a publicului romînesc, ci şi a străinilor, ea înscriind un desăvîrşit succes la Festivalul de la Veneţia, în însăşi patria lui Goldoni.

Am jucat alături de Eugenia Popovici în *Arborele genealogic* şi am văzut-o recent pe scenă, în piesa lui Tennessee Williams, *Orfeu în infern*. Aş vrea să relev o trăsătură pe care am putut-o vedea în toată cariera artistică a Eugeniei Popovici : pentru ea nu există rol mare sau rol mic. Indiferent de amploarea textului, actriţa ştie să-şi trăiască personajele cu atîta emoţie sinceră, să le cizeleze cu fineţe, să le dea proporţii atît de armonioase şi să le integreze în întregul piesei atît de veridic încît acestea trăiesc cu adevărat în scenă, chiar cînd ocupă un loc mărunt în contextul dramatic.

Pentru originalitatea talentului său, pentru naturaleţea jocului, pentru marea sa dragoste de teatru, pentru înaintata ei conştiinţă profesională, susţin cu toată convingerea propunerea făcută de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă de a i se acorda Premiul de Stat.

Aura Buzescu
artistă a poporului

HOREA POPESCU



INOVATOR, PARTIZAN AL TEATRULUI AGITATORIC

Horea Popescu este unul dintre cei mai înzestraţi regizori din scurta istorie a teatrului nostru socialist. Talentul şi personalitatea acestui artist au mai multe trăsături pe care le găsesc esenţiale pentru a-i contura creaţia deosebită. Una dintre ele este inovaţia. Descoperitor al unor soluţii de teatru menite să mişte inerţia, să gonească şabloanele şi locurile comune, Horea Popescu nu este un excentric. Întotdeauna, el porneşte de la text, ceea ce îl duce la adevărate şi creatoare inovaţii. Una din cele mai discutate şi disputate probleme ale teatrului contemporan şi în general ale artei contemporane, inovaţia, n-a găsit în Horea Popescu un adept formal şi gratuit. El este un adevărat inovator, un partizan al formelor celor mai adecvate şi mai eficiente de adresă a textului către marele public.

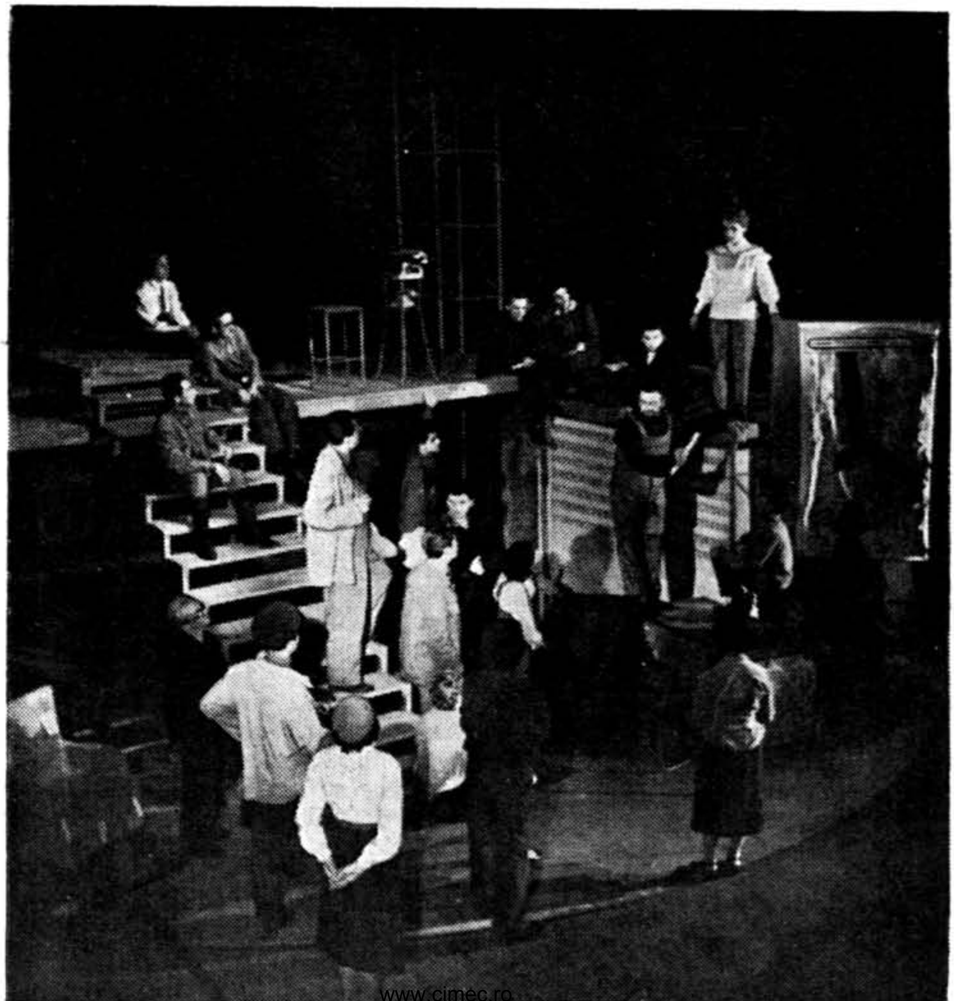
Simțul critic și modalitățile satirice la Horea Popescu sînt variate și esențialmente diferențiate. Conținutul de idei, profunda cunoaștere a ideilor fundamentale ale piesei, legăturile strînse cu viața care a stat la baza operei dramatice determină la acest creator soluțiile diverse, îi stimulează imaginația. În două dintre marile lui spectacole, *Baia* și *Aristocrații,* armele satirei se arată fundamental deosebite. În *Baia,* personajele negative sînt tratate fără cruțare, regizorul dîndu-le lovituri definitive ; iar în *Aristocrații,* aciditatea satirei conține un fond uman care relevă cu grijă ideea recuperării personajelor, a reintegrării lor în societate.

Horea Popescu nu recurge la soluții liniare, la rezolvări prestabilite pentru satiră, pentru entuziasm, pentru dramă, pentru neprevăzut. Deosebit de valoroasă este trăsătura noutății în creație. De fiecare dată, pentru fiecare spectacol, el își ia meseria de la capăt. Nu are nici o idee preconcepută, nu are rutină ; experiența și soluțiile scenice ale montărilor anterioare nu constituie pentru el un bagaj — bagaj care, pentru alți regizori tineri sau bătrîni, devine cîteodată greu de cărat. De aceea, la fiecare început de montare, Horea Popescu are emoții, are îndoieli și nu are acea siguranță ucigătoare în creație. Întregul univers al creației lui se formează atunci, odată cu lumea pe care o închide spectacolul la care lucrează. Din el și nu dinafară, inventează și descoperă, cercetează și experimentează.

Propunerea lui pentru Premiul de Stat este dreaptă și prețioasă. Îi doresc din toată inima succese pe tărîmul artei adevărate, pe care el merge.

Jules Perahim
maestru emerit al artei

Scenă din „Baia" de Maiakovski (Teatrul Muncitoresc C.F.R. — regia Horea Popescu)



Cronica

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

„CERCUL DE CRETĂ CAUCAZIAN" de Bertolt Brecht

Regia : Lucian Giurchescu. **Scenografia :** Dan Nemțeanu. **Muzica :** Paul Dessau. **Distribuția :** Nicolae Gatton (Povestitorul); Bogdan Pancu (Un cîntăreț); Gh. Petrescu (Al doilea cîntăreț); Marian Hudac (Cneazul Kazbeki); Eva Pătrășcanu (Natella Abașvili); Mihai Fotino (Mikha Loladze); Dem. Rădulescu (Niko Mihadze); Igor Bardu (Aghiotantul Șalva); Emanoil Petruț (Simon Hahava); Silvia Popovici (Grușa Vahnadze); Nora Șerban (Doica); Adriana Piteșteanu (Doamna în vîrstă); Ioana Bulcă (Doamna tînără); Costache Diamandi (Hangiul); Dem. Rădulescu (Caporalul); Liviu Crăciun (Primul călăreț în zale); George Sîrbu (Al doilea călăreț în zale); Valeria Gagealov (Țăranca); Gr. Nagacevschi (Țăranul); Șerban Holban (Negustorul) ; Nelly Dordea (Negustoreasa); Marcel Anghelescu (Lavrenti); Didona Popescu (Aniko); Nică Dimitriu (Mihail); Draga Olteanu (Soacra); Ion Manu (Călugărul); Const. Stănescu (Iussup); C. Rauțchi (Azdak); Const. Stănescu (Marele Cneaz); Al. Alexandrescu-Vrancea (Șauva); Mihai Berechet (Bizergan Kazbeki); Gabriel Florea (Primul chiabur); Andrei Magheru (Al doilea chiabur); C. Melcea (Al treilea chiabur); Eliza Petrăchescu (Țăranca în vîrstă); Ioana Bulcă (Ludovica); Dem. Rădulescu (Illo Șuboladze), Mihai Fotino (Sandro Oboladze); Zoe Gherasimat (Bătrîna de la proces); Constantin Zegrea (Gheorghi Abașvili); Matei Gheorghiu (Delegatul comisiei de stat pentru reconstrucție); Const. Stănescu (Un țăran); Costache Diamandi (Alt țăran); Emanoil Petruț (Un ostaș); Draga Olteanu (Inginerul agronom).

Piesa cu care Teatrul Național „I. L. Caragiale" s-a prezentat în concursul tinerilor artiști este una dintre cele mai cunoscute și mai frumoase pagini din opera lui Bertolt Brecht.

În *Cercul de cretă caucazian*, dramaturgul german reia, după o practică a întregii sale creații, unul din motivele marii literaturi, adresîndu-se de data aceasta folclorului oriental. O intrigă ale cărei nervuri sînt vizibile, ale cărei intenții sînt declarate, ale cărei tîlcuri sînt explicite ne duce către ceea ce în Biblie avea să devină vestita ju-

Moment din spectacol

decată a lui Solomon. Numai că această filă din cartea cărţilor este retranscrisă de către un scriitor care ştie să descopere în amintirile umanităţii o lecţie de viaţă, tocmai bună spre a lumina conflictele prezentului din perspectiva unei înţelepciuni milenare.

Străvechea poveste, devenită nouă, şi cu oameni pe care îi cunoaştem din imediata noastră apropiere, este pătrunsă şi ordonată de alte semnificaţii. Căci scriitorul german nu trage după el patrimoniul de învăţăminte aşa cum un avar îşi tîrăşte sacul cu galbeni, ci îl scrutează cu un ochi critic, făcînd dintr-o legendă, ale cărei personaje sînt termenii unei lecţii, dincolo de epoci, prilejul unei dezbateri sociale contemporane, remaniind în acest sens motivul dramei. Aşa se face că femeile ce-şi dispută copilul dobîndesc în piesa lui Brecht o precisă identitate de clasă, că judecătorul vine din lumea celor fără haine, fără pîine, fără nume, iar evenimentele se petrec într-un moment de răsturnări sociale în care putem alege cel mai bine între un principiu etern şi o prejudecată stupidă, între rigiditatea legii şi puterea vieţii.

Cercul de cretă caucazian este o piesă lipsită de artificii, cu eroi ridicaţi la rangul de simbol şi cu fapte ridicate la rangul de istorie, plină de situaţii tari şi simple, în care sublimul şi abjectul se războiesc cu mişcări de basm de demult, dar cu sensuri violent actuale. Într-un fel, se poate spune că avem de-a face cu o conjuraţie poetică, a cărei vrajă este chemată pentru a fi risipită, lăsînd să se vadă subtextul real din care se hrăneşte fantezia şi mobilul exact care inspiră pe fiecare dintre protagonişti. Autorul smulge de fapt destinele personajelor sale din cercul legendei, chemînd spectatorii să nu se lase orbiţi de strălucirea ei, cucerind luciditatea, desolidarizîndu-se de faptele povestite şi rejudecîndu-le cu inteligenţa şi experienţa zilei de astăzi. Privită din această perspectivă, familia guvernatorului Abaşvili şi cea a lui Lavrenti adună toate tarele familiei burgheze, unită în interesele ei, dar zguduită de sfîşieri interioare care merg pînă la falsificarea celor mai omeneşti sentimente şi la descompunerea raporturilor dintre părinţi şi copii, dintre frate şi soră. Privit din această perspectivă, şirul de generozităţi şi sacrificii ale Gruşei Vahnadze, pentru care datoria nu este necesitatea de a respecta o lege, ci de a se respecta pe sine, exprimă omenia celor simpli, a celor ce în toate epocile, în zilele de masacre războinice sau de „tihnită pace", au dus greul lumii. Şi celelalte personaje vizează categorii ale societăţii capitaliste. Bunăoară, cei doi medici sau cei doi avocaţi ne duc cu gîndul la pătura de intelectuali burghezi care aliază servilismul cu o falsă erudiţie, disputîndu-şi întîietatea într-o părelnică ştiinţă şi arguţia într-un cert conformism. Cît priveşte cel mai interesant personaj al piesei, judecătorul Azdak (a cărui înţelepciune vine dintr-o lungă observaţie a societăţii nedrepte, ca şi din libertatea lăuntrică ce şi-a cîştigat-o asupra ei, şi care, în conflictul dintre lege şi om, măsoară adevărul şi dreptatea plecînd de la bunul-simţ), el reprezintă spiritul justiţiei populare. Azdak știe că o conștiință de om respectabil nu este totuna, în societatea burgheză, cu o conștiință de om. Existența lui de ins fără iluzii, dar și fără resemnare, l-a învățat că într-o lume despotică sînt adevăruri care pot ucide pe acei care le cunosc, și de aceea se ferește să arate că știe multe ; existența lui de ins silit să trăiască o viață obscură și mizerabilă l-a învățat că o justiție fără omenie și fără caritate este un nonsens, și de aceea verdictele sale țin seamă nu de o legalitate abstractă, ci de una vie ; existența lui de ins în afara legii i-a dovedit că își poate păstra armurile integrității morale numai dacă le tăinuiește sub o înfățișare coruptibilă, și de aceea el se arată gata să se vîndă oricui, pentru a vedea cine și de ce vrea să-l cumpere.

Cercul de cretă caucazian este, în cele din urmă, o dezbatere, în care se înfruntă două poziții de clasă. Dialogul despre ce înseamnă un act moral, într-o societate și într-un timp în care orice gînd cu privire la destinul omului a pierit, începe în clipa în care Grușa își riscă viața pentru a o salva pe aceea a unui copil, și se încheie în clipa cînd Azdak arată prin judecata sa că nimic nu se poate clădi pe egoism și pe rapacitate, că vine totdeauna o oră în care iubirea, suferințele și generozitatea celor mulți creează virtuțile unei adevărate etici.

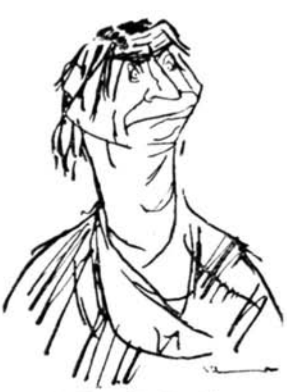
Nu printr-un simplu accident prologul piesei se desfășoară în patria socialismului, adică acolo unde a triumfat ideea că valoarea aparține celor ce o creează, și nu celor ce o posedă, acolo unde a te realiza ca om printre oameni nu înseamnă a dispune de avere sau de putere nelimitată în societate.

* * *

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale“ a fost pus în scenă de tînărul regizor Lucian Giurchescu, asupra căruia teatrul lui Brecht exercită, de mulți ani, o statornică atracție.

În spectacolele *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, *Svejk în al doilea război mondial*, el a dovedit că teatrul lui Brecht nu este deloc o artă rece și abstractă și că, dacă scriitorul refuză și exclude pateticul și emoția declarată dintre instrumentele sale de expresie, opera sa e pătrunsă de un tragism ascuns sub o grimasă, iar tristețea devine o parolă de luptă împotriva războiului și a exploatării. Verva satirică, imaginația detaliilor pregnante, gustul efectului scenic, aptitudini de vigoare sînt principalele însușiri ale stilului său regizoral. În *Cercul de cretă caucazian*, mijloacele de lucru ale lui Lucian Giurchescu presupuneau nu atît o schimbare de substanță, cît de rafinament dramatic. Misiunea sa era de a dovedi că între legendă și adevăr nu există la Brecht un decalaj, că actualitatea este de fapt cîmpul de observație al piesei, că somptuozitatea pildei nu trebuie să orbească pe nimeni. Atmosfera de basm, mediul plin de culoare, mișcarea sufletească a personajelor, redusă la expresia ei esențială, gesturile lor transparente trebuiau să deschidă o fereastră spre o lume foarte reală, cu dramele ei de foame, de iubire, de război, descoperind, prin intermediul Comentatorului, pe acela care conduce, supraveghează și surîde înțelept tot timpul cît are loc această ac-

Silvia Popovici (Grușa Vahnadze) și Emanoil Petruț (Simon Hahava)



C. Rauţchi (Azdak)

ţiune de demistificare a feeriei. A feeriei pe care autorul, ca şi personajele sale, o impun ca o convenţie, dar o resping ca un adevăr. Căci Brecht, autorul unui teatru didactic, are în vedere în primul rînd „morala fabulei" în împrejurările de astăzi. În piesă, personajele deţin funcţia de exemplu.

În spectacol, accentul a căzut mai ales pe reconstituirea parabolei, desprinzîndu-se din piesă, cu discernămînt şi justeţe, un mănunchi de învăţăminte morale care-şi dobîndesc autoritatea prin aceea că sînt inspirate din contemporaneitate şi se adresează ei. Ele răzbat în reprezentaţie cînd în linii de o naturaleţe francă, directă, cînd în linii de un grotesc crispat şi violent, cu alte cuvinte, după ritualul părelnic naiv, dar de o ingeniozitate exersată, în care se istoriseşte un basm. Viziunea regizorală este interesantă, ispititoare şi foarte adeseori sugestivă, dar comportă cîteva obiecţii. Cea mai însemnată dintre ele este că frumuseţile şi tîlcurile legendei au fost invocate cu o prea mare risipă de fast şi că acest prisos este potrivnic simplităţii de expresie a dramaturgului, pentru care legenda rămîne un pretext. Poate că această carenţă nu ar fi fost atît de vizibilă dacă regizorul nu ar fi încredinţat rolul Comentatorului unui cîntăreţ, care modulează rotund, dar fără relief, frazele-cheie ale piesei, făcînd dintr-un comentariu plin de sensuri o arie de bel canto.

Am regretat de asemenea eliminarea din text a unor momente-cheie (cum ar fi, de pildă, scena în care Gruşa se tîrguie, cu accente de precupeaţă, pentru hrana copilului, dovedind că împrejurările îi preschimbă candoarea în asprime, sau scena în care la întrebarea lui Azdak — dacă n-ar dori, mai curînd decît să-şi păstreze copilul, să-l ştie hărăzit avuţiei şi onorurilor — Gruşa răspunde că a avea bani înseamnă a asupri), care ar fi făcut mai pregnantă lecţia piesei. În fine, prologul trebuia să beneficieze în spectacol de o superioară gravitate artistică.

Numind lacunele spectacolului, nu avem dreptul să uităm, în favoarea regizorului, faptul de a fi lucrat cu o vastă orchestraţie umană (constituită din interpreţi atît de deosebiţi ca stil şi joc) şi de a fi creat o varietate considerabilă de tipuri, trecînd prin expresia lor curentul forţei sociale pe care o reprezintă, după cum nu avem dreptul să omitem dificultăţile însemnate pe care le pune unei reprezentaţii teatrul lui Brecht.

Spectacolul se desfăşoară în decorurile şi costumele lui Dan Nemţeanu, care a folosit, cu un amuzament vizibil şi cu un talent tot atît de evident, cartonul, mătasea, vopseaua şi tinicheaua, pentru a crea universul de pseudobasm al piesei. Palatul din actul II se proiectează pe un fundal de amăgire, ca în „O mie şi una de nopţi", dar războinicii poartă zale ai căror solzi sînt strecurători şi linguri tocmai pentru a se sublinia caracterul de ficţiune al cadrului şi a ne desprinde din cîmpul iluziei. Este adevărat însă că, uneori, scenograful s-a lăsat sedus de ceea ce putea fi „ilustrativ" în decorul piesei şi, dînd prea mare libertate culorii, a abătut privirea spectatorului de la austeritatea de linii a dramei. Acest exces de frumuseţe, căruia ne bucurăm să-i putem găsi adesea scuza unei fericite expresii plastice, este însă diferit de intenţiile piesei.

Întîietatea realizării actoriceşti trebuie recunoscută Silviei Popovici şi lui Constantin Rauţchi. Interpreta Gruşei Vahnadze a scos la iveală farmecul, gingăşia, generozitatea unei fete simple, care trăieşte cu uitare de sine, cu nobleţe, calvarul unor împrejurări potrivnice, trecînd prin ele cu sufletul neîntinat şi păstrîndu-şi întregi resursele de iubire şi de speranţă. Apreciem jocul actriţei în scenele în care personajul luptă cu modestie şi tenacitate împotriva adversităţilor destinului ei (deşi se impunea să aducă un plus de forţă dramatică), dar preţuim, mai ales, poezia delicată realizată în scenele de suferinţă şi de dăruire, în care interpreta dă măsura întregului ei talent. Constantin Rauţchi a făcut o creaţie originală în Azdak, reliefînd, pe drumul unei variate game de intenţii, caracterul acestui om, care, sub aparenţa abrutizării morale, ascunde un revoltat setos de justiţie. Sub zdrenţele unui declasat el ne ajută să descoperim o conştiinţă. E conştiinţa unui bătrîn încercat şi răbdător: laş atunci cînd e imposibil să fie erou, sustrăgîndu-se cu viclenie din situaţiile cele mai imposibile, trecînd cu superioară înţelepciune din condiţia de condamnat la moarte în aceea de judecător, egal cu sine în decădere şi în mărire şi, mai presus de toate, credincios ideii de dreptate pentru cei mulţi. Actorul a sugerat cu artă multitudinea de nuanţe din care se constituie portretul lui Azdak, şi l-am fi aplaudat deplin dacă nu am fi recunoscut în jocul său amintirea unor roluri mai vechi. Ne-a părut apoi rău că în scena judecăţii el nu lasă să răzbată afecţiune şi grijă pentru copil şi că nu arată că „obiectul" litigiului este de fapt o viaţă de om. Ce actor s-ar putea însă mîndri că a realizat desăvîrşit, fără nici o lacună, un astfel de rol?

Simon Hahava, ostaşul îndrăgostit de Gruşa, a fost Emanoil Petruţ, şi el a tălmăcit cu o cuceritoare naturaleţe — şi care se cere elogiată — sufletul unui ostaş drept, simplu şi generos. Pe Natella Abaşvili, „marea doamnă", făcută numai din inconştienţă şi cinism, din răsfăţ şi din cruzime, din orgoliu şi zădărnicie, a interpretat-o Eva Pătrăşcanu, reuşind o compoziţie corectă,

Scenă din spectacol

dar căreia îi cam lipsește umorul. O mențiune deosebită se cuvine Dragăi Olteanu (Soacra) și lui Constantin Stănescu (Iussup), care au jucat shakespeareana scenă în care patul de moarte devine pat de nuntă cu o vigoare și o sobrietate cu totul remarcabile.

Dintr-o apariție episodică, Mihai Berechet (Bizergan Kazbeki) a făcut o prezență, insistînd cu un comic de bună calitate asupra subînțelesurilor rolului său. Ioana Bulcă (Doamna tînără și apoi Ludovica), convingătoare în amîndouă ipostazele, Didona Popescu (Aniko), Adriana Piteșteanu (Doamna în vîrstă), Costache Diamandi (Hangiul) au contribuit, cu tipuri bine surprinse, la crearea vastei galerii de personaje ale piesei.

În rolurile celor doi medici, și apoi în rolurile celor doi avocați, au fost distribuiți Dem. Rădulescu și Mihai Fotino, actori dintre cei mai înzestrați, dar care și-au conturat personajele cam după modelul celor din piesa lui Molière, unde interpretaseră de asemenea niște impostori. În ce-i privește pe cneazul Kazbeki și pe aghiotantul Șalva, poate din pricina măștilor, poate din pricina jocului lor, cert e că nu am putut reține în mod deosebit pe interpreții acestora — Marian Hudac și Igor Bardu.

Spectacolul de tineret *Cercul de cretă caucazian* beneficiază și de aportul unor încercați actori. Ion Manu îl interpretează pe călugărul bețiv, dispus oricînd, pentru cîțiva galbeni, să sfințească o infamie, realizînd una dintre suculentele sale compoziții ; Marcel Anghelescu îl joacă cu un umor tragic pe Lavrenti, care, sub tirania soției și a averii, a devenit un suflet mic, cu rare și speriate sclipiri de lumină ; Eliza Petrăchescu conturează din cîteva replici figura unei femei zdrobite de apăsarea chiaburilor.

* * *

Cercul de cretă caucazian este un spectacol cu multe însușiri, un spectacol de o necontestată ținută artistică, dar inegal, prilejuind unor actori afirmarea darurilor lor, dar fără să realizeze o adevărată unitate de ton și de expresie.

Sîntem convinși că spectacolul va cîștiga în omogenitate de-a lungul viitoarelor reprezentații, pentru ca realizatorii lui să poată culege pe de-a-ntregul răsplata unei active munci artistice.

B. Elvin

TEATRUL DE STAT DIN BRAȘOV

„CHIRIȚA ÎN IAȘI" de Vasile Alecsandri

Regia : I. Simionescu. Decoruri și costume : Elena Simirad-Munteanu. Distribuția : Ileana Tarnavski (Cucoana Chirița); Alexandru Făgărășan (Grigore Bîrzoi); Pușa Protopopescu-Siminie (Aristița): Simona Negrea (Calipsița) ; Mihai Popescu (Pungescu) ; Ion Siminie (Bondici) ; Flavius Constantinescu (Guliță) ; Ruxandra Ionescu (Văduva Afin): Stela Popescu-Puican (Luluța): Ștefan Alexandrescu (Sărdarul Cucuieț); Eugenia Petre-Lipan (Ioana) ; Teofil Căliman (Un slujitor de barieră) ; Vasile Mureșanu (Un surugiu) ; Cristian Ioanin (Un neamț cu orga); Teofil Căliman (Barbu Lăutaru); Ștefan Alexandrescu (Sandu Napoilă); Ion Siminie (Clevetici); I. Vărădeanu (Alecu Păpușaru).

În afara scenei Naționalului ieșean, unde s-a creat o adevărată tradiție cu acest spectacol, *Chirița în Iași* nu prea vede lumina altor rampe ; există în această piesă o anume naivitate, o adresă aparent depășită, care-i face pe mulți oameni de teatru să se teamă că ea n-ar rezista exigentei confruntări cu epoca noastră și cu cerințele publicului de azi. Montarea realizată la Brașov de către Ion Simionescu poate fi de aceea considerată un act de îndrăzneală. Nu este însă vorba despre o îndrăzneală gratuită : ea infirmă, printr-un spectacol novator, tineresc, o prejudecată.

Scuturînd praful de pe un text scris în 1850, renunțînd la unele regionalisme care ar fi îngreunat înțelegerea replicilor, montînd — prin legarea unora dintre „cînticelele comice" *(Sandu Napoilă ultra-retrogradul, Clevetici ultra-demagogul, Cucoana Chirița în voiaj, Barbu Lăutariul)* între ele și cu cîntecul păpușilor din *Iașii în carnaval* — un tablou de „teatru în teatru" (care s-ar mai cuveni puțin „periat", pentru a i se atenua unele lungimi), regizorul a ancorat piesa mai adînc în epocă, dîndu-i, totodată, mai multă ascuțime satirică și oferind spectatorului o vi-

De la stînga la dreapta : **Puşa Protopopescu-Siminie** (Aristita), **Ileana Tarnavski** (Cucoana Chiriţa) şi **Simona Negrea** (Calipsiţa)

ziune mai amplă, atît asupra lumii vremii, cît şi asupra operei lui Alecsandri. Cu aceasta sîntem însă departe de a fi spus totul, deoarece cu respectiva adăugire s-ar fi putut monta un perfect spectacol tradiţionalist, care n-ar fi adus nimic nou.

Problema tratării moderne a unor texte de teatru mai vechi preocupă astăzi pe mulţi creatori, şi este firesc ca în acest sens să existe experienţe fundamental diferite, după cum este firesc să existe reuşite şi eşecuri. Au existat modernizări în care regizorul a operat mai cu seamă cu bisturiul, îngăduindu-şi substanţiale modificări în text. Fără a avea pretenţia emiterii unui verdict, concepţia regizorală care a stat la baza spectacolului teatrului din Braşov ni se pare a fi cea justă : călăuziţi de respect pentru opera aleasă, creatorii *au păstrat litera şi i-au accentuat spiritul,* prin intermediul *modernului în spectacol.* A fost respectat textul lui Alecsandri, a fost respectată şi muzica, impusă prin tradiţie, a lui Alexandru Flechtenmacher ; totul a fost însă îmbrăcat într-o efervescenţă de idei şi accente satirice trădînd optica omului de azi asupra moravurilor şi aspiraţiilor protipendadei lacome, franţuzite şi preţioase.

Remarcabilă în spectacolul realizat este în primul rînd concepţia unitară : rostirea cuvîntului, muzica, decorul, costumele, plastica mişcărilor se subordonează atît de firesc unei aceleiaşi idei, încît, dacă un ochi exigent poate descoperi pe alocuri unele lungimi, un gest stîngaci sau o replică insuficient valorificată, în schimb nu există în întreg spectacolul note false, discordante. Nici o clipă n-a fost săvîrşită greşeala de a se lua în serios această lume demult apusă, de a se acorda înţelesuri grave unui text care nu le are. Ar fi fost deplasată o luptă cu armament greu împotriva rizibilelor ei tare. Actorii au înțeles aceasta și s-au distanțat de personajele lor, colorîndu-le fără milă cu o tentă de ridicol, și au rîs de ele cu poftă, împreună cu spectatorii. Același lucru l-a făcut și scenografia (Elena Simirad-Munteanu), care nu s-a temut de alăturări violente de culori în desenarea costumelor, obținînd bune efecte de caracterizare a personajelor.

Această sincronizare a intențiilor și a mijloacelor creatorilor — exemplu concludent de colaborare creatoare, de muncă colectivă — a avut drept rezultat un spectacol caracterizat printr-un ritm alert, vesel, generator de bună dispoziție atît pentru interpreți, cît și pentru spectatori, printr-o notă de bonomie și de ironie subțire, care-l ferește de orice îngroșare vulgară. Se pot da în acest sens o mulțime de exemple care să releve o nesecată fantezie în construirea unor momente comice, care nu rămîn totuși poante „în sine" ; să nu cităm decît ingenioasa rezolvare a intrării invitaților în scena balului prin intermediul siluetelor decupate (exemplu de idee regizorală mustind de subtexte, servind o intenție — aceea de a caracteriza plastic și expresiv o întreagă pătură socială — și de rezolvare scenografică subordonată cu inteligență); micul „balet" cu cortina al cuplului Luluța-Guliță, ca și întregul lor tablou, cu cîntecele respective — demonstrație matematică a rezultatelor a două metode de educație deopotrivă de stupide, eșuînd alături ; momentul apariției în „néglijé" a Aristiței și Calipsiței — moment parcă adus din teatrul de marionete pentru a sublinia lipsa de personalitate a „duducilor" —, și, în sfîrșit, spiritualele comentarii muzicale, la replicile și situațiile-cheie, ale tarafului.

Cea mai mare îndrăzneală a spectacolului rămîne însă încredințarea rolului titular — împotriva tradiției, care cerea „volum" la propriu și la figurat

De la stînga la dreapta : **Teofil Căliman** (*Un slujitor de barieră*), **Ion Siminie** (*Bondici*), **Mihai Popescu** (*Pungescu*), **Cristian Ioanin** (*Un neamț cu orga*)

și care înscăunase travesti-ul — unei actrițe tinere. Ileana Tarnavski nu s-a lăsat intimidată de exemplele ilustre și și-a construit complicata partitură cu o siguranță, o știință a dozării mijloacelor și o capacitate de a comunica cu publicul care o impun ca pe o valoare certă în domeniul comediei. Ea a conceput o Chiriță originală, mai puțin agresivă, cu cochetării și feminități, care, abia așteptînd să se descotorosească de odrasle, mai speră pentru propria-i viață multe întîmplări aventuroase, cam poznașă ; în cîntecul Cucoanei Chirița în voiaj ea a reușit să-și aducă personajul surprinzător de aproape de public, printr-o „spontaneitate" a confidențelor foarte bine jucată.

Se mai cuvine relevat jocul Stelei Popescu-Puican — o Luluță „enfant terrible“ adorabilă în grația și ștrengăriile ei, proaspătă, de o vervă inepuizabilă — și cel al lui Ion Siminie (Bondici — coțcar ieșean și Clevetici), vădind că actorul nu se sprijină numai pe farmecul lui personal, ci își compune rolul, dîndu-i gesturile și intonațiile potrivite, în urma unui studiu minuțios. Pușa Protopopescu-Siminie (Aristița), Simona Negrea (Calipsița) și mai ales Flavius Constantinescu (Guliță) nu s-au menajat, pentru a da caricaturalelor lor personaje acele nuanțe pe care viziunea spectacolului le impunea.

Spectacolul cu *Chirița în Iași* al Teatrului de Stat din Brașov dovedește din partea colectivului acestui teatru o înțelegere exactă a menirii concursului tinerilor artiști : aceea de a realiza un pas înainte în maturizarea echipei, de a înfăptui o experiență artistică menită să marcheze o treaptă nouă. Realizînd acest spectacol antrenant și tineresc, colectivul nu s-a repetat pe sine și n-a repetat pe alții. Trecînd la munca pentru crearea altui spectacol, va vedea cu cît l-a îmbogățit această experiență artistică, cît de utilă i-a fost această școală, în ce măsură dezlănțuirea fanteziei, dominată de gîndirea concentrată asupra scopului, i-a deschis perspective.

Ileana Popovici

TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREȘ — SECȚIA MAGHIARĂ*
TEATRUL DE STAT DIN GALAȚI**

„POVESTE DIN IRKUTSK“ de Alexei Arbuzov

Atrași de bogăția de gîndire a *Poveștii din Irkutsk*, de chipul poetic al umanității comuniste, care dă răspuns eternelor întrebări ale omenirii : viața și moartea, dragostea și fericirea, doi cunoscuți și înzestrați regizori, Harag György și Vlad Mugur, au încercat — cu două colective de tineri actori — să tălmăcească această operă conform sensibilității și personalității artistice proprii fiecăruia.

Structura lucrării a invitat în mod firesc la afirmarea unor individualități distincte ale spectacolelor, la o interpretare personală a caracterelor, a situațiilor, la concluzii-mesaj înălțate peste text, în zona simbolurilor.

Realizarea lui Harag György, de la Teatrul de Stat din Tg. Mureș, secția maghiară, poartă amprenta specifică a activității sale de pînă acum : străduința de a tălmăci cît mai adecvat și sub-

---

* Regia : Harag György. Decoruri : **Háry Lajos.** Costume : Olga Muțiu. Distribuția : Tanái Bella (Valia); Szabó Duci (Larisa); Kiss László (Serdiuk); Sinka Károly (Serghei); Bács Ferenc (Viktor); Ferenczi István (Rodik); Magyari Gergely (Denis); Tarr László (Afanasii Lapcenko); Mózes Erzébet (Zinka); Debreczeni Gabi (Maia); Lõrinczi Ica (Niura); Gyarmati István (Chefliul); Szotyori Éva (Fetița cu franzele); Szabó Agi (Infirmiera); Nagy József (Primul tînăr); Hunyadi László (Al doilea tînăr); Miron Șuvăgău (Anton); Hoța Ileana (Lera).

** Regia : Vlad Mugur. Scenografia : Wilke Adalbert. Distribuția : Gina Patrichi (Valia); Lavinia Anghelescu (Larisa); Ion Lazu (Serdiuk); Ion Niciu (Serghei); Cornel Dumitraș (Viktor); M. Mihail (Rodik); R. Jipa (Denis); Dumitru Dunea (Lapcenko); Stela Popescu-Temelie (Zinka); Roxana Pană (Maia); I Ioniță (Niura); Ion Veștea (Chefliul); Valerica Patrichi (Fetița cu franzele); Liana Sandra Popescu (Infirmiera); Alex. Năstase (Primul tînăr) ; I. Pîrvu (Al doilea tînăr) ; Cornel Dumitriu (Anton) : Tanți Romce (O femeie) ; Mioara Coșa (Xana). Personajele corului : Marga Georgescu, Marieta Luca, Puiu Bogdan.

De la stînga la dreapta : Tanái Bella (Valia), Sinka Károly (Serghei) şi Bács Ferenc (Viktor)

stanţial viaţa, umanitatea, ideile textului, de a crea, fără supralicitări, fără prisos de demonstraţie, climatul spiritual şi moral propriu operei. Cumulînd experienţa anterioarelor montări cu această piesă, regizorul şi-a propus să ducă mai departe — şi, pe cît posibil, mai în adînc — cercetarea sensurilor filozofice ale piesei. Acesta este, dintru început, principalul merit al montării sale. Spectacolul prezintă cu mare concreteţe viaţa şi problemele de viaţă ale oamenilor de pe şantierul de muncă în cadrul căruia se desfăşoară, într-o imagine scenică simplă, acţiunea, dar se înalţă, prin interpretarea poetică a tuturor factorilor care-l compun, la generalizare filozofică.

Cadrul plastic, compus dintr-un decor unic — o platformă uşor înclinată, un pătrat luminos pe fundal, pe care se proiectează o porţiune de cer, cu nori învolburaţi, un copac firav, fixat pe platformă —, a imprimat spectacolului poezie şi forţă emoţională. Cîteva elemente de decor, strict necesare — o bancă, un pat, o masă —, au oferit suportul util creării atmosferei specifice fiecărui moment al dramei. Sigur pe direcţia fermă a conflictului şi pe consistenţa dialogului, Harag György a găsit cu cale să se preocupe îndeosebi de realizarea unor expresii scenice care să reflecte sugestiv, dar fără ostentaţie, acest conflict, care să slujească la reliefarea ideii fundamentale a piesei — aceea a devenirii omului, a desăvîrşirii sale în sînul unei colectivităţi ce-l înalţă prin muncă şi dragoste.

Spiritul de caldă umanitate, care reprezintă dominanta spectacolului, a fost generat atît de realizarea colectivului brigăzii de muncă a lui Serghei şi Viktor — constituit, ca o puternică personalitate, din diverse şi viguroase caractere —, cît şi de viziunea asupra corului, căruia nu i s-a conferit o solemnitate deosebită : membrii acestuia, îmbrăcaţi cu costume de fiecare zi, au comentat cu multă participare şi căldură, cu nuanțe de umor blînd sau, dimpotrivă, tragice, episoadele piesei, fie așezați pe scaune în jurul platformei pe care se desfășura jocul eroilor principali, fie situați în prim-plan.

Pentru a sluji înțelegerea deplină a acestei opere, a frumuseții caracterelor umane, cu înălțimea morală și noblețea lor sufletească, pentru a obține o imagine cît mai veridică a acestor eroi, regizorul a depus o muncă temeinică cu fiecare interpret în parte. Se poate aminti aci una dintre trăsăturile caracteristice ale regizorului : munca lui cu interpreții, care subordonează organizarea tehnică a montării scenice vieții, autenticității ei umane. Vorbind despre omogenitatea și stilul unitar, de ținută, al interpretării, despre simplitatea jocului actoricesc, specificăm că ele se datoresc — ca și în alte spectacole ale lui Harag, ca în toate spectacolele bune ale creatorilor noștri — unui proces de gîndire artistică complexă, unui studiu profesional temeinic, unei discipline de echipă, într-un cuvînt, conștiinciozității profesionale.

Spectacolul trăiește în primul rînd prin cele trei personaje care formează sîmburele dramei : Valia, Serghei, Viktor, personaje în care se încarnează și cu ajutorul cărora se dezbat ideile eticii comuniste. Oricare ar fi observațiile ce s-ar putea face în legătură cu una sau cu alta dintre aceste trei realizări, rămîne cert faptul că ele au reușit să se ridice la valoarea simbolului pe care trebuiau să-l reprezinte. Tanái Bella a trăit profund și cu sinceritate drama Valiei. De sub exuberanța ușuratică (exuberanță pe care am fi dorit-o mai dezinvolt, mai colorat exprimată în primele scene ale spectacolului), actrița a reușit să sublinieze cu multă finețe — în scene ca acelea dintre ea și Serghei în fața cinematografului, dintre ea și Viktor pe malul Angarei — fiorul amar al singurătății de care ar vrea să scape. Ne-au impresionat, în interpretarea acestei tinere actrițe, senzația echilibrului, stăpînirea de sine (care conținea și reținea impulsurile unei tensiuni lăuntrice permanente, mai mult de ghicit decît exprimată direct), calmul luminos al noii ei existențe, noua bucurie de a trăi, după sfîșietoarea pierdere a lui Serghei. Sinka Károly, în rolul lui Serghei, a creat — nu numai prin statura lui impunătoare, dar și prin comportare — imaginea unui tînăr erou cu alură avîntat-romantică, ferm hotărît în acțiunile sale. I s-ar fi cerut tînărului actor să renunțe la unele ieșiri temperamentale, care au umbrit uneori trăsăturile esențiale ale personajului : calmul, siguranța acțiunilor și sentimentelor sale. Interpretîndu-l pe Viktor, tînărul actor Bács Ferenc a reușit să reliefeze convingător trecerea de la o existență superficială la aceea plină de simțul răspunderii față de sine și față de cei din jur.

Alături de aceste realizări valoroase, am remarcat și alte interpretări meritorii : Ferenczi István (Rodik), Magyari Gergely (Denis), Tarr László (Lapcenko), ca să nu cităm decît cîteva nume.

* * *

Dacă în primul spectacol am văzut imaginea teatrală închegîndu-se prin prezențe și evoluții actoricești, în spectacolul Teatrului de Stat din Galați, pus în scenă de Vlad Mugur, ambianța și imaginea teatral-scenică s-au închegat dintr-un joc foarte ciudat de forme și culori. O viziune abstractă a regiei a despuiat piesa de orice element plastic de viață, rarefiind substanța spectacolului pînă la jocul unor imagini în sine, lipsite de contingențe cu textul.

Desfășurarea acțiunii era urmărită prin proiecția pe fundal a unor pete luminoase de culoare : alb-roșu-mov, pete care se grupau sau se schimbau între ele, în raport cu evoluția conflictului și a personajelor. Simbolul apariției gemenilor, de exemplu, s-a materializat prin proiecția pe fundal a două forme ovoidale, colorate în alb și roșu. În lumina puternică în care era îmbăiată scena, nu numai schimbarea locului acțiunii, dar și marcarea trecerii timpului s-a realizat tot pe planul sugestiei abstracte: corul, cu o mișcare grațioasă, trecea din mînă în mînă o floare albă, așezînd-o în glastră, în locul alteia, presupus veștejite. (Judecat autonom, acest moment, realizat de interpreți cu sensibilitate, a degajat o undă de poezie și de emoție care merită a fi apreciată.) De asemenea, Vlad Mugur s-a sprijinit excesiv de mult pe muzică, pe acompaniamentul pianului. Toate acestea, pe lîngă o mișcare și o grupare a personajelor, ostentative și artificioase (cu excepția cîtorva grupaje expresive și frumoase : plecarea colectivului la nunta Valiei, intrarea în monom a brigăzii — momente care, organizate firesc, pe cîteva amănunte comice, respirau senzația de viață), au determinat în spectacolul lui Vlad Mugur o răsturnare și o substituire de planuri : pe primul plan au apărut artele ajutătoare, într-un joc convențional gratuit, înecînd ideile și oamenii, problematica lor importantă. Cadrul plastic pe care l-a conceput regizorul a apărut artificial, lipsit de viață, de atmosferă: scena nudă, încadrată în perdele albastre, cu două elemente decorative — un pian și, pe el, o glastră, sugerată printr-un contur metalic. Ca puncte de reper, în largul spațiu scenic, au apărut: pentru a marca baraca brigadierilor — o pătură, pe care o aducea și pe care se culca Lapcenko; pentru nunta Valiei — un șir de scaune, pe care tot interpreții le aduceau în scenă și le așezau în jurul unei mese imaginare; pentru camera Valiei și a lui Serghei — două scaune și un cărucior. Acestea nu au fost deajuns pentru ca să se realizeze climatul și spiritul piesei lui Arbuzov. Mișcarea scenică — grațioasă, elegantă, dar și ea tot artificială, rareori firească, cel mai adesea forțată, cu gesturi și atitudini stranii — a fost departe de a sugera mișcarea și comportarea spontană, viguroasă, bărbătească a unor oameni de forța eroilor lui Arbuzov.

E limpede că, preocupat în cea mai mare măsură de contribuția pe care artele ajutătoare o pot aduce în spectacol, regizorul a neglijat munca cu interpreții, rolul important al acestora în luminarea și reliefarea ideilor textului. Cu tot efortul pe care l-au făcut talentații tineri Cornel Dumitraș (Viktor), Ion Niciu (Serghei), ei n-au fost în măsură — datorită modului forțat în care au fost conduși să-și rostească replicile — să creeze o imagine viabilă, unitară, a caracterelor întruchipate. De asemenea, brigada — în ciuda unor prezențe interesante, ca aceea a sensibilului M. Mihail (Rodik), sau a mucalitului Dumitru Dunea (Lapcenko) — nu s-a constituit ca o forță morală determi-

Cornel Dumitraș (Viktor) și Gina Patrichi (Valia)

nantă ; nici corul (cu toată participarea interpreților, în special a tinerei Marieta Luca, care și-a expus comentariul cu emoție, cu dramatism) n-a căpătat greutatea cuvenită în sublinierea mesajului piesei. În sfîrșit, ne-a surprins în acest spectacol, lucrat — evident — cu intenții de rafinament artistic, interpretarea inexpresivă, monotonă, și uneori atingînd vulgarul, dată Larisei de către Lavinia Anghelescu.

Am lăsat dinadins la urmă considerațiile asupra eroinei principale, Valia, deoarece aici s-a petrecut un fenomen binefăcător, de neaderență, din partea actriței Gina Patrichi, care, sesizînd inadvertența de concepție a spectacolului, a încercat, cu o participare și cu o dăruire totală în interpretare, să prezinte o Valie vie, interesantă, voluntară, care-și trăiește drama cu mare sinceritate, cu patos reținut, profund emoționant. Actrița a marcat nuanțat și foarte sugestiv și convingător evoluția eroinei de la „zvăpăiata Valia“ (trăsătură pe care interpreta a subliniat-o nu fără o tentă de amărăciune și de disperare) la femeia ce-și cucerește echilibrul moral, hotărîndu-se să muncească și să se bucure din nou de viață. Această bucurie, exprimată la o tensiune înaltă, ca un strigăt de descătușare, în replica finală, a avut darul să încheie piesa cu o notă de optimism și de încredere în viață, pe care spectacolul, în ansamblul său, nu o prea promitea.

Montarea de la Galați ne-a dovedit încă o dată că, atunci cînd tendința regizorului se îndreaptă despotic spre căutarea, în primul rînd, a unei *forme* „originale cu orice preț“, în dauna valorificării fondului de idei și de sensuri al unui text, se primejduiește nu numai posibilitatea de afirmare și de dezvoltare a actorilor, dar înseși substanța și eficacitatea artistică a creației teatrale ca atare.

Valeria Ducea

TEATRUL DE STAT DIN ARAD*
TEATRUL DE STAT DIN BAIA-MARE**

„ANTIGONA ȘI CEILALȚI“ de Peter Karvas

* **Regia** : Dan Alecsandrescu. **Decoruri și costume** : Sever Frențiu. **Distribuția** : Viorica Popescu (Anti) ; Emilia Dima (Ismena); Marina Bașta (Erika); Alexandru Fierăscu (Locotenentul); Iulian Copacea (Profesorul); Sorin Gheorghiu (Josef); Ovidiu Grigorescu (Zaris); Ion Borst (Zeman); Victor Ionescu (Krone); Costel Atanasiu (Storch); Jan Maydik (Ostașul).

** **Regia** : Petre Meglei și Mihai Radoslavescu. **Distribuția** : Angela Bereznițki (Anti) ; Nicolae C. Nicolae (Locotenentul); Petre Dinuliu (Iosef); Gheorghe Lazarovici (Profesorul), Ion Săsăran (Zaris).

Scriitorul slovac Peter Karvas e în general bine cunoscut în țara noastră, ca autor al pieselor *Diplomații* și *Liturghia de la miezul nopții*. Publicul romînesc a făcut de astă dată cunoștință cu o nouă lucrare a fecundului dramaturg și prozator — tragedia *Antigona și ceilalți*.

Piesa lui Karvas pornește de la modelul său antic. E însă numai linia de pornire, numai impulsul de bază, pentru că străvechea tragedie e înțeleasă și gîndită într-o metaforă contemporană, în lumina înțelegerii, a concepției despre viață a omului contemporan.

Tragedia Antigonei lui Sofocle e implacabilă ca însăși destinul, în care grecii antici credeau, drumul ei către moarte e ireversibil, și nimic și nimeni nu-i poate întoarce pașii. Destinul ei tragic a fost hotărît aprioric, iar deciziile luate de „moira“ nu pot fi recuzate.

Karvas a luat ca motto strigătul — cu accente beethoveniene — al corului din tragedia lui Sofocle :

> *Multe-s puternice în lume,*
> *Ca omul nimic mai puternic,*

iar sursa de inspirație și-a aflat-o în faptele cutremurătoare întîmplate într-un lagăr fascist. Aici s-au petrecut cele mai înspăimîntătoare crime împotriva umanității, aici toate faptele descrise de tragediile lumii sînt palide pe lîngă ororile organizate metodic de nazism, în numele unei concepţii antiumanitare, promovînd moartea, ura, ca un principiu favorit. În acest cadru, Karvas a lăsat să se desfăşoare destinele eroilor săi, deţinuţi în lagăr, trăind sub spectrul teroarei, sub ameninţarea morţii. Analogiile cu eroii lui Sofocle sînt vizibile: deţinutei Tonka i se spune Anti; o altă prizonieră greacă se numeşte Ismena; pe şeful lagărului îl cheamă Krone (Creon) etc. Însuşi eşafodajul tragediei pleacă de la modelul antic. Prizonierul Polly, ucis bestial, e lăsat în mijlocul lagărului, spre a fi exemplu şi crudă ameninţare pentru cei ce ar nutri dorinţa de eliberare din captivitate, sau, pur şi simplu, de a gîndi. Dar în viaţa lagărului, organizaţia ilegală, condusă de comunişti, hotărăşte că Polly va fi înmormîntat. Aceasta aduce tărie şi încredere în forţele antifasciste atotbiruitoare, cultivă speranţa şi optimismul, pregăteşte pentru marea bătălie finală, sădeşte în inimi încredere în viaţă, încredere în viitor.

Piesa lui Karvas e un poem închinat omului şi vieţii în condiţiile de dincolo de sîrma ghimpată a lagărului. Ca şi în Sofocle, Antigona va încerca să-l înhumeze pe cel ucis, încălcînd porunca lui Creon-Krone. Dar puterile ei slabe nu o vor putea ajuta... Actul de înfruntare a fascismului va fi înfăptuit de „ceilalţi“, de colectivul de oameni pe care fascismul voia să-i dezumanizeze, dar care s-au călit în numele vieţii şi au devenit mai puternici luptînd pentru ea.

Karvas a surprins cu fineţe psihologică unele individualităţi, destine umane diverse, a ştiut să trateze cu parcimonie de mijloace tari situaţiile de mare încordare dramatică, făcînd în schimb ades să vibreze un fior tragic, dens, bărbătesc, zguduitor.

Ceea ce i se poate reproşa piesei este desfăşurarea lentă, adesea monotonă.

Ea rămîne însă un puternic act de acuzare împotriva fascismului, un „memento" adresat omenirii în clipe în care spectrul fascismului e din nou vînturat.

Teatrul de Stat din Arad a prezentat această dramă într-o foarte bună tratare artistică, într-o manieră puternică, bărbătească, de exprimare a situaţiilor dramatice.

Decorul lui Sever Frenţiu a fost o preţioasă contribuţie adusă viziunii de ansamblu a spectacolului, printr-un cadru fix, îngrădit de sîrmă ghimpată, peste care urcă o coloană greacă strînsă în lanţuri şi sugerînd, aşa cum arată în program scenograful, „ideea suprimării de către fascism a milenarei culturi a omenirii“.

Realizarea e simplă, sugestivă, şi dă un ax puternic întregii construcţii dramatice.

Regizorul Dan Alecsandrescu se înfăţişează poate cu cea mai matură creaţie a activităţii sale. Sobrietatea mijloacelor de expresie, discreţia efuziunilor lirice, sacadarea ritmică a episoadelor, mişcarea personajelor, cu o logică strînsă, dublată de o plastică emoţionantă, ne-au relevat calităţile unui tînăr regizor care depune de mult o muncă asiduă şi valoros creatoare pe scenele din provincie.

Şi dacă o anume monotonie, determinată, cum am arătat, şi de text, nu a putut fi evitată, ci s-a şi accentuat prin repetarea unor mişcări similare în diverse momente ale acţiunii (mişcări cerute şi de construcţia decorului, care indică un anume cadru fix al tuturor personajelor), cert este însă faptul că Dan Alecsandrescu şi-a înscris cu ocazia concursului numele printre tinerii regizori a căror activitate poate fi privită cu încredere şi speranţă.

Spectacolul arădean e un spectacol de colectiv, unitar, omogen; regizorul a ştiut să ferească actorii de supralicitări în expresivitatea dramatică, ce i-ar fi putut depăşi. E semnificativă în acest sens îndrumarea dată tinerei actriţe Viorica Popescu, căreia i s-a încredinţat o sarcină dramatică la nivelul potenţialului ei artistic, fiind pusă în situaţia de a realiza personajul cu fineţe, căldură şi o remarcabilă prestanţă scenică. Evident, tînăra interpretă a făcut un mare efort, şi — ca şi în cazul regizorului — ea se află în plin progres şi maturizare artistică.

Interpreţii principali — Sorin Gheorghiu, Alexandru Fierăscu, Iulian Copacea, Ion Borst şi Ovidiu Grigorescu —

Viorica Popescu (Anti)

s-au încadrat cu bune rezultate în spectacol, marcînd efortul de a crea individualităţi pregnante. Acest efort, realizat ades cu bune mijloace artistice (mai puţin vorbirea înceată, moale, sau tonurile plîngăreţe), merită semnalat.

Interesantă a fost compoziţia lui Victor Ionescu, în rolul dificil şi oarecum livresc al călăului Krone, ca şi aceea a lui Costel Atanasiu, în rolul „călăului executant" Storch.

Teatrul de Stat din Arad a vădit în concurs noi şi interesante potenţe artistice.

Al. Popovici

***

Este dificil să compari o fracţiune, un moment, cu întregul. Teatrul de Stat din Baia-Mare s-a prezentat la concurs cu un fragment din aceeaşi piesă, şi anume cu actul III. Chiar din acest fragment a fost totuşi evident că echipa băimăreană a ales o altă cale de interpretare decît teatrul din Arad, preferînd să nu încerce o modalitate de teatru strict convenţională (regia — Petre Meglei şi Mihai Radoslavescu). Pregătind punerea în scenă a acestei piese se poate discuta mult, cu argumente pro şi contra, asupra problemei alegerii între a evidenţia simbolul, a accentua caracterul ei de dezbatere filozofică, sau a evoca, cît mai convingător, lagărul, încercîndu-se recrearea atmosferei specifice şi acordîndu-se jocului actoricesc atributele trăirii. Caracterul de poem filozofic al piesei pare să favorizeze în mai mare măsură concepţia de transpunere a piesei folosindu-se simbolurile şi trimiterile la antologie; aceasta a făcut de altfel ca echipa de interpreţi din Baia-Mare să nu-şi poată urma consecvent drumul, însuşi textul obligînd-o pe alocuri să renunţe la stilul ales şi să păşească pe tărîmul convenţionalului. Aceste oscilaţii au dăunat caracterului unitar al spectacolului şi au dat actorilor o oarecare nesiguranţă. Schimbul de experienţă realizat la concurs este în acest sens deosebit de util colectivului; el s-ar cuveni urmat de o dezbatere amplă şi de pro-

Angela Berezniţki (Anti)

funzime, deoarece clarificarea sensului fiecărei replici va oferi interpreţilor posibilitatea să ridice spectacolul la nivelul pasiunii artistice cu care au îmbrăţişat piesa.

Cei mai buni în rol au fost Angela Berezniţki (Anti) — cu multă receptivitate pentru semnificaţiile tragice ale partiturii ei, sensibilă şi avîntată în momentele de poezie — şi Petre Dinuliu (Iosef) — naiv, pur, visător şi învăţînd cu autenticitate să lupte şi să fie demn. În rolul Locotenentului, Nicolae C. Nicolae s-a menţinut la o singură expresie, adoptînd o atitudine crispată şi rostindu-şi replicile destul de monoton. Gheorghe Lazarovici (Profesorul) n-a reuşit să fie acel profesor de viaţă, de etică ; în loc să-şi domine moral partenerii, el a părut dezorientat, depăşit. Ar fi nimerit ca realizatorii spectacolului să mediteze asupra ponderii pe care trebuie s-o aibă în scenă oamenii înaintaţi, purtători ai mesajului, ai ideilor şi pledoariei textului.

Ar mai fi de spus un cuvînt asupra cadrului plastic în care se desfăşoară spectacolul. Scenografia a situat în centrul scenei un drum mărginit de nişte stîlpi-spînzurători stilizaţi, drum care se continuă la infinit prin intermediul proiecţiei pe un ecran-fundal. Condiţiile tehnice existente la concurs n-au permis desfăşurarea întregii game de proiecţii existente în concepţia spectacolului — concepţie conform căreia, prin supraimpresiune, diferite imagini-sinteză erau menite să comenteze replicile, să sublinieze ideile. Este o rezolvare artistică asupra căreia nu ne putem pronunţa fără a o vedea aplicată integral ; am menţionat ideea pentru o eventuală analiză mai completă a activităţii scenografice în această stagiune.

I.P.

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

„PRIMA ZI DE LIBERTATE" de Leon Kruczkowski

Regia : Călin Florian. Scenografia : Erwin Kuttler. Distribuţia : Ion Bessoiu (Jan) ; Ion Ghiţa (Mihai); Romeo Mogoş (Heronim); Paul Lavric (Pavel); Mircea Moldovan (Carol); Nicu Niculescu (Anzelm); Costel Rădulescu (Doctorul); Angela Albani (Inge); Eugenia Giurgiu-Papaiani (Luzzi); Lucia Ştefănescu (Loichen); Teodor Portărescu (Grimm).

Într-un oraş german deşert, în care războiul a luat sfîrşit, dar pacea n-a început încă, un grup de ofiţeri polonezi, abia eliberaţi din captivitate, sînt împinşi de evenimente să mediteze la grava răspundere pe care o au de aici înainte, deopotrivă faţă de amintirea celor ce au pierit pe cîmpurile de luptă sau în lagăre de concentrare şi faţă de viitorul celor ce au supravieţuit. În clipa în care aceşti ofiţeri părăsiseră locul detenţiunii lor, ei mai credeau că pacea înseamnă pur şi simplu reîntoarcerea la viaţa de dinainte de 1939. Nutreau convingerea că tot ceea ce-i obligase să devină soldaţi şi militanţi pierise. Erau siguri că cel puţin de aici înainte vor putea ignora somaţiile istoriei, pentru că pur şi simplu ele nu vor mai avea un caracter imperios. Eliberarea din prizonierat coincidea în visurile lor cu o libertate fără griji şi fără responsabilităţi. Împrejurările le vor dovedi că sfîrşitul războiului nu înseamnă o poliţă în alb pentru toată viaţa lor de aci înainte, că nimic nu le dă dreptul de a trece indiferenţi printre oameni, străini de întrebările, de neliniştile sau de opiniile lor. Privită din barăcile lagărului, lumea de după război le apărea într-o lumină orbitoare şi le sugera impresia unei libertăţi fără margini. Dar, în prima lor zi de libertate, eroii piesei îşi vor da seama că există totdeauna o graniţă dincolo de care nepăsarea devine infamie, pasivitatea devine laşitate, iar îngăduinţa — crimă.

Asistînd la spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu cu *Prima zi de libertate* şi aplaudînd reuşita unei reprezentaţii care luminează înţelesurile unui text adînc şi foarte nuanţat, am înţeles o dată mai mult că funcţia unui regizor este în primul rînd aceea de a face să vorbească explicit şi adecvat personajele piesei. Se pot face observaţii cu privire la jocul unor actori, care au expus mai curînd decît au trăit drama, dar mai presus de asemenea rezerve stă faptul că, prin mijlocirea lor, am putut urmări cîteva întrebări centrale despre conştiinţă şi răspundere, aşa cum se răsfrîng ele în opera unuia dintre marii scriitori contemporani. Cu o grijă atentă pentru adevăr, cu o perfectă discreţie de ton, regizorul (Călin Florian) a tălmăcit valorile textului, invitînd actorii să le prezinte, dacă nu în toată profunzimea, în orice caz cu justeţe psihologică, dacă nu pe culmile cele mai înalte ale interpretării artistice, în orice caz cu probitate. Această ţinută, aparent impersonală, a directorului de scenă se cere elogiată, mai cu seamă că refuzul voluntar de a se substitui autorului şi actorilor rămîne marea virtute a unui regizor. Căci să nu uităm că nimic nu e mai primejdios în teatru decît înclinaţia de a devia atenţia publicului spre decor, spre efectul scenic, spre tehnică, împiedicîndu-l să meargă spre sensurile piesei. Or, ceea ce ne-a impresionat cu deosebire în reprezentaţia Teatrului de Stat din Sibiu a fost că spectatorul ia cunoştinţă, cu o gravă seriozitate, fără orbire sau părtinire, de obligaţia noastră, a tuturor,

De la stînga la dreapta: Angela Albani (Inge), Eugenia Giurgiu-Papaiani (Luzzi) şi Ion Bessoiu (Jan) de a da un răspuns și o soluție, în termeni concreți, problemei fundamentale a libertății. Regizorul nu a escamotat nici una dintre pozițiile care se înfruntă în dramă, lichidînd-o printr-o tratare zorită sau îngroșată. Nici speriat de fulminante idei regizorale, nici păcălit de vechi conformisme artistice, el a ținut înainte de orice să rămînă fidel textului, ale cărui înțelesuri răzbat pregnant în spectacol.

Ion Bessoiu (Jan), Ion Ghișe (Mihai), Romeo Mogoș (Heronim) au interpretat cu veridicitate pe cei trei ofițeri care învață că pacea și apărarea ei presupun o solidaritate și o veghe activă; actorii au arătat, printr-un joc sobru, că a strînge la un loc, într-o singură flacără, toate alibiurile în numele cărora ne îngăduim să trecem absenți printre problemele epocii, și a păși apoi peste scrumul acestor alibiuri reprezintă o îndatorire creatoare de valori durabile.

În rolul unui profesor, pentru care existența a însemnat un nesfîrșit șir de compromisuri cu demnitatea, iar principiul burghez al libertății absolute de cugetare — un argument pentru vinovate abdicări de la elementarele datorii ale omului, Nicu Niculescu a demonstrat superioare resurse artistice.

Costel Rădulescu a jucat cu măsură și finețe rolul medicului german care se declară devotat profesiunii sale, căutînd în ea un refugiu.

O apariție discordantă în acest ansamblu omogen ne-a oferit Angela Albani (Inge), departe de patosul negru al unui personaj copleșit de ură tulbure, feroce și absurdă.

Decorurile spectacolului aparțin lui Erwin Kuttler și am deslușit în ele multe intenții interesante, dar care din păcate nu au fost în întregime valorificate.

B.E.

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA MAGHIARĂ *
TEATRUL DE STAT DIN CONSTANȚA **

„FEBRE" de Horia Lovinescu

* Regia: Szombati Gille Ottó. Distribuția: Halasi Gyula (Toma); Vitályos Ildikó (Neli); Rádai Imre (Pantazi); Dr. Gróf László (Profesorul); Dalnoky András (Mereș); Dukász Anna (Anca); Gabor Jozsef (Frîncu); Solti Miklós (Danilov); Laczó Gusztáv (Iani); Bathó Ida și Révi Bea (Gingirica); Simon György (Simion); Bányai Eva (Aculina); Bárdi Terez (Axinia); Ferenczy Annamária (Parasca); Balogh Lászlo (Filip), Toth Sándor (Machidon), Borsos Éva (Daria).

** Regia și scenografia: Miron Niculescu. Distribuția: Romel Stănciugel (Toma); Iolanda Copăceanu-Mugur (Neli): Gheorghe Enache (Mereș); Ileana Ploscaru (Anca); Al. Mereuță (Danilov); Emil Sassu (Iani); Mania Antonova (Aculina); Costel Rădulescu (Simion); Costel Drăgănescu (Machidon).

Cîteva spectacole cu *Febre*, piesa lui Horia Lovinescu, urmărite în mai multe teatre, ne-au relevat o anumită dificultate a aducerii ei pe scenă. O dificultate izvorîtă din multiplicitatea planurilor pe care e proiectată acțiunea, din diversitatea procedeelor dramatice, unele noi, altele de factură mai veche, prin mijlocirea cărora autorul și-a concretizat tema dramatică: procesul de transformare a conștiinței doctorului Toma Dărăscu, trecerea lui la un mod înaintat de a privi și înțelege viața și oamenii.

În spectacolul prezentat de colectivul Teatrului de Stat din Oradea, secția maghiară, în regia tînărului Szombati Gille Ottó, am avut bucuria să constatăm că dificultatea de care vorbeam a fost învinsă, textul descoperind, printr-o imagine scenică simplă, dar expresivă, virtuțile pe care le are.

Regia a ținut seamă, mai ales, de problematica majoră a piesei, și și-a construit spectacolul cu intenția vădită de a impune dezbaterea de idei ce animă piesa, de a lumina cu deosebire motivul dramatic al acelei „lumini întîrziate", estompînd discret tendința spre melodramatic, către care împinge povestea sentimentală a doctorului Toma și a soției lui, Neli. Meritul regizorului îl constituie, în această ordine de idei, faptul că a reușit să creeze în scenă viață, să înlăture, printr-un ritm viu și printr-o autentică tensiune dramatică, caracterul — în mare parte discursiv — al textului. Ocolind modernizarea forțată, tînărul regizor a izbutit, de asemenea, printr-o ușoară stilizare a ambianței scenice, să dea unitate și echilibru dramei, conferind în acest scop partiturii de comentariu ce revine eroului o valoare nu paralelă, ci or-

Halasi Gyula (Toma Dărăscu) şi Vitályos Ildikó (Neli)

ganizată în acţiune şi spectacol. În acest chip, îmbinarea celor două planuri — cel din sfera amintirii şi cel imediat — a avut drept consecinţă, în unele scene (cum sînt cele dintre profesor şi Toma, care, în alte spectacole, au trecut aproape neobservate), dobîndirea unei valori efective în sublinierea mesajului piesei.

Situînd în prim-plan, aşa cum era şi firesc, figura şi drama eroului principal, Toma, regizorul s-a oprit cu multă grijă şi asupra reliefării mediului, a cadrului în care această dramă se petrece. Colectivul pescarilor din Deltă s-a constituit în spectacol ca o imagine viu închegată, semnificativă, fiecare membru al acestui colectiv cîştigînd o puternică personalitate scenică. Scenele de masă, atît prin realizarea de tipuri cît şi prin gruparea lor expresivă, au creat un cadru social real şi autentic, pe care s-a proiectat soarta eroului. Din acest mediu viu s-au desprins cîteva chipuri pitoreşti şi pline de savoare : Iani (Laczó Gusztáv), Danilov (Solti Miklós), Simion (Simon György). Foarte sugestiv a apărut în viziunea lui Szombati Gille Ottó şi grupul femeilor, strînse în plasa prejudecăţilor şi a lipsei de cultură. Transpunerea scenică de la Oradea s-a remarcat şi pe această linie printr-o seamă de interpretări valoroase, actriţele Bathó Ida (Gingirica), Bányai Éva (Aculina), Ferenczy Annamária (Parasca) şi Bárdi Teréz (Axinia) subliniind şi substratul de umanitate ce justifică evoluţia spre lumină, spre civilizaţie a personajelor întrupate.

Desigur însă că efortul regizorului, îndreptat spre valorificarea profundă şi multilaterală a conţinutului piesei, s-a bizuit mai ales pe înfăţişarea viguroasă, elocventă, a personajelor centrale. Halasi Gyula, interpretul ediţiei orădene a lui Toma, a dezvăluit cu sinceritate şi discreţie zbuciumul şi impasul încercat de personaj. Actorul a marcat cu sensibilitate liniştea şi stăpînirea de sine pe care eroul le-a cîştigat în urma grelelor experienţe prin care a trecut. Am fi dorit totuşi ca, în scenele retrospective dintre Toma şi soţia lui, interpretul să-şi fi înzestrat eroul cu mai multă căldură şi înflăcărare, cu mai multă vibraţie sufletească, aşa cum, în confruntarea cu Pantazi (socrul său), l-am fi dorit mai demn.

În mod deosebit s-a relevat în spectacol creaţia tinerei actriţe Vitályos Ildikó, în rolul lui Neli. Interpreta a conceput personajul pe o linie robustă, plină de vitalitate, subliniind la început expansivitatea, ca şi bucuria de a trăi a eroinei, pentru ca pe parcurs să ne prezinte cu dramatism, fără note melodramatice, soarta ei tragică. Rigid şi cu tendinţe spre ostentaţie, Gábor József, în rolul lui Frîncu, n-a ajuns să-şi impună de-a lungul acţiunii personajul interpretat, pe măsura importanţei şi semnificaţiei pe care, ca om de partid, le are în viaţa lui Toma şi a celorlalte personaje. Cuplul soţilor Mereş, interpretat de Dukász Anna şi Dalnoky András, şi-a înfăţişat cu fineţe şi sinceritate drama familială, îmbogăţind spectacolul cu o emoţionantă notă de nobleţe sufletească.

Sublinierea expresivă de către regizor şi interpreţi a acestei calităţi substanţiale a textului — spiritul de înaltă umanitate, dragostea faţă de om, încrederea în puterea lui de desăvîrșire — constituie, de altfel, amprenta caracteristică a spectacolului, sursa lui de poezie și de frumusețe. Această însușire, alături de celelalte — măsura și echilibrul, ținuta jocului actoricesc, ferită de stridențe, compunerea firească a momentelor —, a împlinit în chip rodnic strădania întregului colectiv de a da adîncime și vibrație spectacolului orădean cu *Febre*.

* * *

În contrast izbitor ne-au apărut fragmentele din spectacolul cu aceeași piesă prezentate în concurs de Teatrul de Stat din Constanța, în scopul de a arăta realizarea tînărului actor Romel Stănciugel în rolul lui Toma. În măsura în care partea poate înlesni o imagine a întregului, fragmentele constănțene ne-au oferit temeiul de a vedea cum o îndrumare superficială (regia — Miron Niculescu) și soluții facile în procesul de întruchipare a personajelor umbresc capacitatea artistică și talentul unui interpret tînăr. Fragmentele respective ne-au creat impresia unei improvizații, în care și concurentul și replicanții s-au mulțumit cu primele soluții ce le-au stat la îndemînă. De aceea, despre eroul creat de Stănciugel nu se pot spune decît puține lucruri. Maniera exterioară, meșteșugărească, prin care actorul a redat suferințele și zbuciumul personajului, s-a însoțit vizibil cu un studiu insuficient al personajului interpretat, și deci cu mijloace de expresie prea sărace pentru a-l face viabil și convingător.

Agitația de prisos, strigătele de care a abuzat și actorul Costel Drăgănescu (Machidon) în momentul convorbirii la telefon, degenerarea acestui moment în vulgarități supărătoare; apoi, acel amănunt „de efect" din cadrul plastic — tabloul cu vioara și arcușul din camera lui Neli — ni s-au părut penibile din punct de vedere artistic, mai ales în raport cu educația estetică și cu formarea gustului pentru teatru al spectatorului de azi. Știm că teatrului din Constanța nu-i sînt caracteristice atare atitudini, nici pe planul activității sale generale, nici chiar înlăuntrul acestui spectacol, luat în totalitatea lui. Dar o mai mare exigență față de ceea ce trimite să-l reprezinte într-o competiție — unde, din principiu, se înfățișează cele mai de seamă realizări artistice — ni se pare elementară.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIȘOARA

„MICII BURGHEZI" de Maxim Gorki

Regia : Krausz Imre. Decoruri : Hornok Rózália. Costume : Péter Anna. Distribuția : Péter János (Besemenov) ; Iszó Johanna (Akulina) ; Rindt Rudolf (Piotr) ; Péter Agnes (Tatiana) ; Varga Vilmos (Nil) ; Jeno János (Percihin) ; Bertalan Magda (Polia) ; Adleff Ingeborg (Elena) ; Fábián Ferenc (Teterev) ; Rácz Béla (Șișkin) ; Szetrely Rozsi (Țvetaeva) ; Csengery Ica (Stepanida) ; Hornok Rózália (Femeia) ; Kiss Albert (Băiețașul) ; Röfalvy István (Doctorul) ; Puhala Ernö (Agentul civil) ; Tóth János (Ofițerul de jandarmi); Ebergényi Tibor (Un tînăr muncitor).

Optînd pentru montarea piesei *Micii burghezi*, tinerii artiști de la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara au avut în față un text dramatic sigur, o punte solidă, de pe care se putea face o demonstrație de talent și destoinicie profesională.

Fără vreo pretenție de originalitate, nici în concepție, nici în modul de a stabili relația cu publicul, colectivul Teatrului Maghiar de la Timișoara și-a propus, pe baza unui spectacol onest, de linie tradițională, să transmită cît mai convingător, mai autentic, revoluționarul mesaj gorkian.

Lucrat cu grijă, spectacolul a reușit să comunice nealterat conținutul de idei al dramei, în primul rînd prin buna organizare și îndrumare a actorilor (regizor Krausz Imre), care au realizat, printr-un studiu atent al personajelor și al relațiilor dintre ele, cîteva creații remarcabile.

În centrul spectacolului a stat realizarea tînărului actor Varga Vilmos, care a înfățișat cu măiestrie, fără false accente patetice, chipul lui Nil. Prin intermediul acestui caracter ferm, luminos, robust, pledoaria autorului pentru dreptul la libertate al omului care muncește a apărut limpede și convingătoare. O creație valoroasă în spectacol o constituie interpretarea rolului Tatianei de către tînăra actriță Péter Ágnes ; prin profunzimea și organicitatea trăirii, ea a adus în scenă procesul destrămării nu a unui personaj, ci a unei întregi clase, aflate în declin.

La rîndul ei, Ingeborg Adleff a conturat rolul Elenei cu multă vitalitate și sinceritate, rezistînd tentației de a utiliza mijloace comune de culoare și pitoresc, cu ajutorul cărora sînt abordate, de obicei, asemenea roluri.

S-au relevat și interpretările cîtorva tineri, în roluri de mai mică întindere: Röfalvy István (Doctorul), Rácz Béla (Șișkin), Szetrely Rózsi (Țvetaeva). Actorii mai vîrstnici au susținut cu evidentă experiență rolurile de mare importanță în economia piesei: Péter János (Besemenov), Jenö János (Percihin), Izsó Johanna (Akulina).

Am păstrat la urmă aprecierile asupra unui personaj-cheie al dramei, Teterev, întrucît în prezentarea acestuia a apărut o fisură de concepție, atît din partea regizorului, cît și a interpretului. Talentat și sensibil, tînărul Fábián Ferenc, accentuînd latura de decrepitudine a personajului, poza cinică, beția, n-a reușit să dezvăluie în profunzime drama umană pe care o trăiește acest om inteligent și clarvăzător, dar incapabil de a acționa. El a jucat mai ales beția personajului, nu drama lui de ordin filozofic. De aceea, înfățișat prea primitiv și prea brutal, fără demnitatea pe care o implica, personajul n-a degajat simpatia și căldura pe care rechizitoriul său sever și lucid la adresa micilor burghezi le merita. N-au fost deslușite prea clar nici datele Poliei, care a apărut, în interpretarea Magdei Bertalan, de un rafinament prea citadin, lipsită de vigoarea, prospețimea și robustețea caracteristice rolului. De asemenea, s-ar fi cuvenit ca tînărul Rindt Rudolf să fi adîncit mai mult caracterul complex al lui Piotr, să-i fi atribuit o individualitate mai puternică.

Regizorul Krausz Imre are meritul de a fi ridicat colectivul de interpreți la o vibrație unică, de a fi realizat în scenă un climat dramatic apropiat textului gorkian, de a fi impus un stil de interpretare în general sobru, armonios. I se poate reproșa însă acceptarea decorului greoi, inexpresiv, naturalist, al Rózáliei Hornok, care a imprimat întregului spectacol o notă de teatru vechi, prăfuit.

Credem că o preocupare mai susținută pentru o formă de expresie scenografică mai nouă, mai apropiată de tendința comună tinerei generații de regizori și actori — de căutare a unor mijloace care să acționeze mai puternic asupra spectatorului contemporan —, ar fi creat talentelor din acest colectiv posibilitatea de a se afirma cu mai multă strălucire. Și, fără îndoială, ar fi contribuit la înlăturarea impresiei de vetust, pe care acest spectacol a lăsat-o totuși, în ciuda interpretării sale, mai mult decît îngrijite.

V. D.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ *

TEATRUL DE STAT DIN PIATRA-NEAMȚ **

„GENERALUL ȘI NEBUNUL" de Angelo Vagenstein

*Regia: Victor Tudor Popa. Scenografia: T. Th. Ciupe. Costume: Edith Schranz-Kunovits. Distribuția: George Gherasim (Ziaristul); Marin Aurelian (Necunoscutul); Ligia Moga (Prostituata); Gh. Radu (Groparul); Gh. Nuțescu (Generalul); Ion Marian (Dirijorul); Octavian Lăluț (Directorul); Melania Ursu (Secretara), Fl. Dumbravă (Redactorul); Hristea Cristea (Tehnoredactorul); Bucur Stan (Judecătorul); Cornel Sava (Reporterul); Gh. Jurca (Coristul); Ionel Banu (Rezervistul); M. Todiriță (Funcționarul); I. Fărăianu (Polițistul).

** Regia: Cornel Todea. Decoruri și costume: T. Th. Ciupe. Distribuția: Radu Voicescu (Ziaristul); Ion Fiscuteanu (Directorul); Alex. Lazăr (Dirijorul); Constantin Vurtejanu (Generalul); Dumitru Stoica (Groparul); Ileana Stana Ionescu (Prostituata); Andrei Ionescu (Judecătorul); Traian Stănescu (Necunoscutul); Cătălina Murgea (Secretara); Nelu Manolescu (Redactorul); George Popa Mijea (Tehnoredactorul); Constantin Constantin (Reporterul); Nicolae Fălcușanu, Dan Monah, Gh. Lungu (Cei trei nebuni); Mihai Dudulescu (Polițistul).

Prin factura ei dramatică, piesa dramaturgului bulgar Angelo Vagenstein oferă premisele unor spectacole caracteristice pentru tendințele comune unora dintre regizorii tineri de la noi. Vagenstein optează hotărît pentru satira grotescă, folosește ca armă principală comicul absurd; se descifrează limpede în piesă lecțiile lui Maiakovski și Brecht, cu tot cortegiul de atitudini şi mijloace caracteristice satirei realist-socialiste, promovate de aceşti scriitori — pasiunea pentru dezbaterea de idei, polemica politică deschisă, aplecarea conştientă spre teatrul-manifest, gustul pentru mijloacele spectaculare zgomotoase, exuberante, violente.

Trebuie să adăugăm că scrierea lui Vagenstein nu este lipsită de originalitate. Încrucişînd planul imaginar cu cel real, folosind fantasticul pentru a pătrunde în esenţa fenomenelor reale, dramaturgul, autor al excelentului scenariu *Stelele,* demască militarismul, inumanitatea marilor afaceri care se plătesc cu sînge, conformismul micburghez, împins pînă la îndobitocirea absolută, presa şi justiţia burgheză, ca pîrghii principale ale acestei „educaţii cetăţeneşti". El atacă violent „balcanismul" — tipic pentru istoria ţărilor din sud-estul Europei, în perioada dintre cele două războaie mondiale — acea înăbuşitoare cîrdăşie întru afaceri veroase şi meschinării care a însoţit, ca o farsă sinistră, dezvoltarea capitalismului în aceste ţări înapoiate, unde pecetea barbariei feudale era încă foarte puternică.

Exuberantă şi patetică, înverşunîndu-se să răstoarne cu satisfacţie dumnezeii lumii vechi, piesa are şi slăbiciuni caracteristice tinereţii : este stufoasă, evoluează într-o construcţie neregulată, cu lungimi obositoare, şi spre sfîrşit îşi găseşte greu tonalitatea unitară de ansamblu. Poate cea mai gravă inconsecvenţă a autorului cu sine însuşi este reducerea apelului la sentimentele pozitive, umane, la dimensiunile melodramei — inconsecvenţă în parte salvată chiar prin faptul că acţiunea este imaginară (tot ce se petrece pe scenă fiind o născocire a Gazetarului), şi în închipuire, desigur, comportarea oamenilor poate fi exagerat de convenţională şi de schematică.

Aşa pestriţă, brutală şi dezordonată cum este, lucrarea cuprinde însă o idee care poate să constituie nucleul unui spectacol de valoare. Autorul demonstrează că jocul afaceriştilor cu viaţa şi moartea popoarelor, militarismul, naţionalismul barbar — ca boli incurabile ale capitalismului — se întemeiază pe pasivitatea inoculată cu bună ştiinţă maselor, pe acea psihologie a supusului ideal, care tinde să facă din conştiinţa omului de rînd „un nimic", să-l reducă pe acesta la un mecanism stupid, gata să respecte fără crîcnire regulile impuse de cei mari. Aici se află sensul tragic al piesei, sîmburele de adevăr amar, care, pornind de la aspectele irezistibil de comice ale parodiei de viaţă care este traiul burghez, descoperă chipul groaznic al înstrăinării, al morţii lăuntrice, devenite mod curent de existenţă. Dramaturgul bulgar evocă una dintre cele mai înspăimîntătoare fantome ale vremii capitaliste, fantomă din care orice regim tiranic a încercat să facă un zeu : mediocritatea desăvîrşită, platitudinea ridicată la rang de principiu, lipsa de gîndire şi incapacitatea de a avea o cît de mică iniţiativă, înfăţişate ca ideal uman, coşmarul neființei, transformat, de o orînduire duşmană omului, în ţel suprem.

***

Iată dar cîte puncte de atracţie oferea textul pentru tinerii regizori care l-au ales, şi este de presupus că şi Victor Tudor Popa, la Cluj, şi Cornel Todea, la Piatra-Neamţ, au atacat piesa cu entuziasm şi cu dorinţa de a-şi încerca spectaculos puterile. Cu concursul traducătorului, de data aceasta şi adaptator, Alecu Popovici, fiecare din aceşti regizori a căutat să generalizeze semnificaţiile piesei, să lărgească sfera dezbaterii, s-o actualizeze, introducînd în acţiune replici, cuplete, songuri, care fac o legătură directă cu realităţile politice de astăzi.

Ceea ce defineşte favorabil spectacolul clujean este echilibrarea elementelor de satiră excentrică, printr-o îngrijită prelucrare a personajelor şi a relaţiilor dintre ele. Songurile în stil brechtian, gagurile, scenele dansate, exagerările caricaturale în costum şi în joc se esenţializează datorită investigaţiei aplicate asupra psihologiei tipurilor comice. Momentele izbutite, numeroase în spectacol, se disting prin densitatea semnificaţiilor înglobate în fiecare născocire regizorală şi materializate în jocul actorilor. Tabloul anchetei judiciare este, în această viziune, o mică piesă de antologie : triumful prostiei solemne, oficiale, domnia vidului intelectual, reducerea vieţii la forme birocratice şi poliţieneşti s-au întrupat într-un ceremonial absurd. Încadrată de siluetele jalnice, pe care le-a imaginat scenograful T. Th. Ciupe, scena se desfăşoară ingenios şi bine ritmat, fără să piardă nimic din rezonanţa ei tragică.

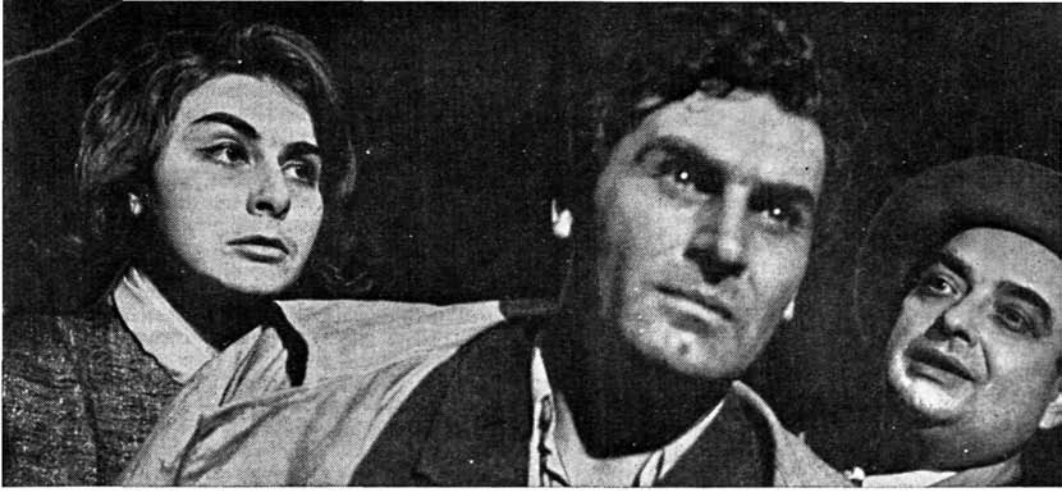
Reuşita regizorului se fundamentează aici şi pe o excelentă interpretare — aceea a lui Bucur Stan, în rolul Judecătorului. Foarte tînărul actor a făcut o demonstraţie de virtuozitate interpretativă, evidenţiind un principiu pe care regizorii şi actorii noştri tineri îl cam uită, şi anume că asemenea interpretare nu se poate mulţumi doar cu virtuozitatea, că ea are nevoie, ca orice creaţie scenică adevărată, de credinţă, de dăruire afectivă şi intelectuală. Este un complex de contrarii, un paradox al artei actorului, o contopire şi în acelaşi timp o disociere de personaj care fac posibilă această modalitate de joc. Bucur Stan crede în imbecilitatea hiperbolică a tipului pe care îl interpretează. El nu repetă ca o marionetă gesturile şi intonaţiile care i-au fost dictate de regizor, ci simte pasiunea cu care eroul său săvîrşeşte performanţele de prostie, percepe frenezia lui absurdă şi, exagerînd conştient aceste „trăiri", se lansează în hiperbolă cu acea siguranţă a sentimentului just care permite actorului să-şi îmbibe de viaţă creaţia. Simte, intuieşte, trăieşte — nu este o scăpare de condei. Stanislavski avea dreptate : orice interpretare creatoare include un moment de trăire, de comuniune afectivă a actorului cu eroul, şi strălucirea cea mai puternică, intensitatea cea mai mare a jocului se obţin numai atunci cînd această scînteie vie se aprinde pe scenă, chiar în faţa spectatorilor. (Ideea pe care ne-am făcut-o, dintr-o obişnuinţă greşită, despre mult-discutata „trăire", ca un sinonim al teatrului intim, naturalist-psihologic, trebuia de mult revăzută. Dacă ar fi să ne amintim numai admirabilele caricaturi din *Suflete moarte* — de altfel singurul spectacol regizat de Stanislavski care s-a jucat la noi —, înţelegem imediat că trăirea stanislavskiană e departe de a contrazice expresivitatea îndrăzneaţă şi pregnantă a teatrului modern.)

Deci, Bucur Stan crede în prostia colosală a personajului său şi ne înfăţişează cu farmec, cu convingere, imaginea cretinului entuziast. Dotat cu o foarte bună pregătire fizică, interpretul parcurge strălucit partitura, sărind, alergînd, gesticulînd *frumos*, fiindcă mişcările lui exprimă incandescenţa lăuntrică.

Sigur că îndrumarea regizorului a fost deosebit de utilă actorului — presupunere pe care caracterizarea precisă a celorlalte personaje o adevereşte. Ligia Moga ne-a arătat blazarea profesională atît de amară a Prostituatei — actriţa izbutind una dintre cele mai bune interpretări ale spectacolului; Gh. Radu a înfăţişat un gropar puţin hamletizat, dar înzestrat cu un scepticism plin de bun-simţ ; Melania Ursu a realizat momente de umor prezentînd Secretara în ipostaza ei arogantă şi rigidă. Unii actori au cîştigat incontestabil în urma colaborării cu regizorul : se pare că pentru Gh. Nuţescu rolul Generalului a constituit un moment de autodepăşire.

Deşi a lucrat atît de îngrijit cu actorii, regizorul nu a izbutit să obţină de la fiecare interpret sinceritate şi spontaneitate în joc. Marin Aurelian, care a susţinut unul dintre rolurile-cheie ale piesei, Necunoscutul, i-a dat eroului acea privire care fuge, se ascunde, caracteristică celor bănuiţi a fi nebuni, i-a dat, dacă se poate spune aşa, paloarea sufletească a omului care a suferit mult ; el a ştiut să transforme în atitudine şi gest leit-motivul personajului — „scuzaţi !". Dar, vorba lui Stanislavski, n-am putut crede întotdeauna în jocul lui, care, rămînînd uneori exterior, deşi minuţios gîndit, a alunecat spre melodramă. George Gherasim a urmărit linia oscilaţiilor Ziaristului între pasiunea meseriei, lupta cu mizeria şi cinismul omului care cunoaşte dedesubturile vieţii politice şi sociale, fără a izbuti să ne convingă de verva personajului.

În punerea în scenă se desluşeşte o anume pripeală, care uneori accentuează slăbiciunile piesei. Se poate spune de la bun început : e prea mult ! Asta se observă şi în decorurile lui Ciupe : şi fundal de oraş, şi siluete groteşti, şi ecran, şi umbre proiectate pe el, şi elementele de decor cerute de joc — e foarte mult, mişcarea acestui aparat scenic extrem de complicat îngreunînd respiraţia spectacolului. Un regizor trebuie să ştie să-şi „taie" spectacolul, aşa



De la stînga la dreapta : **Melania Ursu (Secretara), Marin Aurelian (Necunoscutul) şi George Gherasim (Ziaristul)**

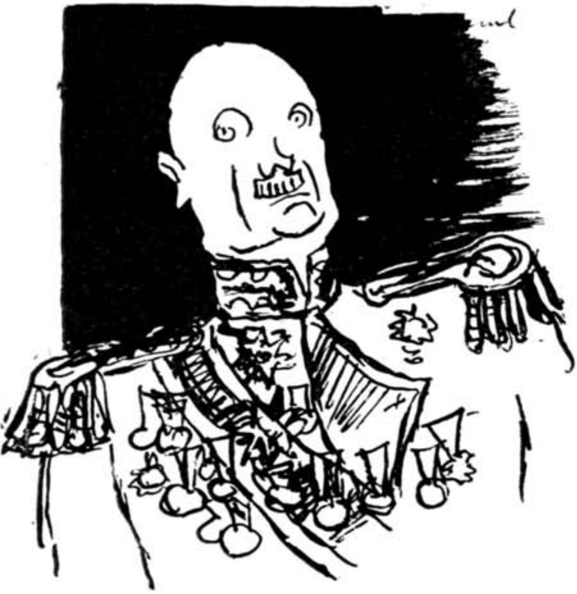
cum un scriitor trebuie să ştie să-şi taie manuscrisul. Apoi : în unele scene muzica există ca o componentă activă a jocului ; în altele, ea este numai ilustrativă ; unele momente au un motiv principal — ca scena de la redacţie, care este dansată —, altele n-au. Asta dă senzaţia că regizorul a lucrat mai mult fiecare scenă în parte decît spectacolul în ansamblu. Ceea ce nu înseamnă că pentru Teatrul Naţional din Cluj *Generalul şi nebunul* nu a constituit un moment pozitiv. Pasiunea dezbaterii politice captivante, spiritul agitatoric, dorinţa de înnoire, fantezia şi îndrăzneala, munca susţinută cu actorii — toate acestea sînt dovezi ale unei certe strădanii pozitive, care va aduce fără îndoială roade, dacă va fi şi de aici înainte urmată cu perseverenţă şi seriozitate.

* * *

Reprezentaţia de la Piatra-Neamţ a fost mai exuberantă, dar mai puţin echilibrată. Regizorul Cornel Todea s-a lăsat atras în primul rînd de aspectul satiric al piesei ; pe el l-a preocupat demascarea „circului politic şi afacerist", idee pe care a şi transcris-o direct într-o metaforă, materializată în parte în decorurile aceluiaşi T. Th. Ciupe, în parte în scurte introduceri adăugate fiecărui tablou şi rostite în faţa cortinei de un cuplu de clovni. Dar „circul atomic" imaginat de regizor a fost stîngaci interpretat ; neizbutind să ne convingă că fac parte dintr-o reprezentaţie de circ, preludiile tablourilor nu au reuşit nici să transmită intenţiile agitatorice ale regizorului.

Şi această montare cuprinde mai multe scene de comedie bine realizate. Înmormîntarea veselă a sicriului gol, dezvelirea monumentului lui Adam Adam, desfăşurate cu brio, au concretizat metafora circului în chiar stilul de joc, înfăţişînd o satiră antrenantă a solemnităţilor patriotarde găunoase. Generalul, interpretat de Constantin Vurtejanu, a fost mai puţin infantil decît cel de la Cluj, şi ca atare mai apropiat de intenţia autorului, mai primejdios.

Unele gaguri ingenioase şi apropiate de spiritul piesei au dat strălucire şi vervă spectacolului. Panica ce cuprinde pe participanţii la înmormîntare, în



Gh. Nuțescu (Generalul)

clipa în care se descoperă că sicriul e gol, s-a tradus într-o clasică prăbușire la pămînt a eroilor; monumentul, înlocuit printr-un figurant îmbrăcat în costum de protecție alb și cu masca gazostop pe față — statuie care reacționează prompt la tot ce se petrece în scenă, salutînd, luînd poziția de atac, sau strigînd „ura“ —, a devenit un simbol viu al acelui supus ideal pe care îl demască Vagenstein.

Dar și acest spectacol este foarte încărcat, efectele de calitate pierzîndu-se de mai multe ori în masa încercărilor regizorale. Aici iese la iveală, mai evident decît la Cluj, ruptura dintre satiră și sensurile ei tragice. Judecătorul de instrucție, adus la starea ilară și inofensivă de urangutan, nu mai poate decît să amuze. Este adevărat că Vagenstein demască deformările gîndirii, prostia, dar el are în vedere prostia ajunsă la putere și de aceea nocivă, nimicitoare, sinistră. Spectacolul de la Piatra-Neamț (în parte, și cel de la Cluj) a prezentat numai prostia de care putem să rîdem, dar nu și puterea ei distrugătoare. Spectacolul ne-a distrat, uneori copios, înfățișîndu-ne diferite tipuri de imbecili și cretini care pretind să conducă lumea, dar a scăpat din vedere că acești monștri pot și trebuie să ne îngrozească, și astfel s-a îndepărtat de ideea cea mai fertilă a textului — ideea coșmarului unei existențe denaturate în ansamblul ei de dominația absurdului.

Actorii de la Piatra-Neamț joacă sincer, spontan, dar personajele interpretate de ei au fost mai neîngrijit caracterizate decît cele din spectacolul clujean. Ileana Stana Ionescu are un talent comic incontestabil (care ne-a încîntat, mai ales în scurta scenă a beției); Prostituata jucată de ea e însă mult prea veselă pentru viața pe care o duce și cîteodată însăși interpretarea — nu personajul — devine vulgară. Necunoscutul interpretat de Traian Stănescu nu te convinge că a trăit infernul dintr-o casă de nebuni; dar emoția cu care acest actor rostește monologul despre oamenii care mor cînd încetează să gîndească este atît de sinceră, atît de contagioasă, încît stăpînește sala în ciuda „petelor albe” din caracterizarea personajului. Traian Stănescu cucerește prin această putere de a fi sincer, prin intensitatea și profunzimea sentimentelor pe care le aduce în scenă, deși nu este încă stăpîn pe expresivitatea sa; talentul lui, prelucrat cu perseverență, va putea să aducă teatrului o personalitate actoricească de valoare. Și distribuția de la Piatra-Nemț a adus unele „revelații“: Andrei Ionescu a obținut o primă victorie cu rolul Judecătorului, chiar dacă linia acestei interpretări poate fi discutată, execuția ei avînd, fără îndoială, umor și cursivitate, iar Alexandru Lazăr, în alte spectacole stîngaci și crispat, a schițat o compoziție plină de haz în rolul Dirijorului. (Poate că trebuie să joace mai mult roluri „de compoziție“, poate că face parte dintre acei actori care se simt bine numai ascunși în spatele unei individualități foarte deosebite de a lor.) Este păcat că și în această reprezentație personajul principal — Ziaristul — a fost ratat, Radu Voicescu înfățișînd o schemă goală și bizuindu-se numai pe verva exterioară. Rolul este cel mai bine scris din piesă: gazetarul „otrăvit cu cerneală de tipar pînă în măduva oaselor“, în mintea căruia cîţeva palide idealisme stau alături de cel mai crud cinism, om care visează să scoată cîndva o gazetă obiectivă, cinstită, dar singur nu ştie dacă nu şi-ar vinde cinstea tocmai pentru a putea să editeze un ziar al lui, oricum ar fi acesta — iată un erou care ar putea să prilejuiască o mare creaţie actoricească.

Încă un eşec în amîndouă montările a fost viziunea apocaliptică din final — monologul Groparului despre oraşul distrus : pentru ca o asemenea viziune a războiului să devină firească în ansamblul spectacolului, întreaga evoluţie a acţiunii de pînă atunci ar fi trebuit să crească într-o atmosferă de coşmar din ce în ce mai densă, din ce în ce mai înfricoşătoare. Prea uşor au trecut amîndoi regizorii peste alternanţa vis-viaţă, real-imaginar, presupusă de text; or, tocmai atmosfera de nălucire ar fi putut netezi distanţa dintre comic, liric şi tragic în spectacol şi ar fi putut da unitate reprezentaţiei.

* * *

Slăbiciunile semnalate, mai ales cele din spectacolul de la Piatra-Neamţ, amintesc slăbiciunile altor spectacole realizate recent de regizori tineri, care, trecînd uşor peste slăbiciunile ideologice ale textelor, au cedat tentaţiei gagului gratuit, nu au lucrat prea atent cu actorii, au crezut că pot acoperi şi lipsurile textului şi slăbiciunile distribuţiilor prin glume şi „găselniţe". Se ridică, aşadar, o problemă de atitudine: aceea a autoexigenţei, a verificării critice a concepţiei şi realizării regizorale de către însuşi regizorul, pe tot parcursul elaborării spectacolului. Tendinţa spre teatrul agitatoric, voit convenţional, bazat pe mijloacele unei expresivităţi îndrăzneţe, este, în principiu vorbind, o tendinţă rodnică; ea a dat cîteva dintre cele mai de seamă realizări ale ultimelor stagiuni. Dar aceasta este o modalitate teatrală dificilă, şi deficienţele unor montări nu îndeajuns gîndite riscă s-o transforme în simplă modă. Regizorii noştri tineri au, desigur, multă inventivitate ; cîteodată însă, ei îşi îngăduie prea uşor să aducă pe scenă primele idei care le apar în minte, fără să le supună vreunui control critic.

Problema are două aspecte : atitudinea regizorului faţă de text şi relaţia lui cu actorul interpret. Revenim astfel la cele două postulate de estetică teatrală pe care critica le repetă frecvent în ultimul timp : necesitatea fidelităţii faţă de text şi imperativul muncii aprofundate cu actorul. Desigur, orice absolutizare dăunează. Putem critica modul în care piesa lui Vagenstein a fost actualizată — mai ales în versiunea de la Piatra-Neamţ, fiindcă aici, uneori, actualizarea a diluat ideea, în loc s-o întărească, dar nu fiindcă în principiu orice intervenţie a regizorului în text ar echivala cu o încălcare a normelor realismului în teatru. Uneori, viziunea regizorală, mai bogată decît piesa care urmează să fie jucată, poate s-o desăvîrşească, s-o împlinească, să-i dea semnificaţii artistice mai ample şi mai variate. Alteori, ochii regizorului pot descoperi valori nebănuite într-un text care părea secătuit, iar modificările directorului de scenă pot elibera partitura spectacolului de balastul amănuntelor inutile. Că astfel de prelucrări pot sluji excelent ideea piesei — dacă pornesc de la o analiză matură şi dacă se sprijină pe colaborarea cu dramaturgul — a dovedit-o tot Dinu Cernescu, prin noua versiune a *Mielului turbat.* Fireşte, însă, dacă intervenţia regizorului în text este pripită, arbitrară, motivată numai de faptul că astăzi „aşa se obişnuieşte", ea poate deveni un balast în spectacol.

Tot aşa de adevărat este că mulţi dintre regizorii noştri tineri trebuie să lucreze mai atent şi mai aplicat cu actorii. Prea frecvent descoperim, dincolo de strălucirea exterioară a unor puneri în scenă, scheme aproximative în loc de caractere, palide şabloane în loc de sentimente şi atitudini umane reale. Efortul regizoral trebuie să tindă înspre sinceritatea şi spontaneitatea jocului şi spre caracterizarea cît mai cuprinzătoare a personajelor. Fireşte, vorbind despre relaţia regizor-actor şi despre importanţa actorului în spectacolul contemporan, nu trebuie să confundăm acest principiu cu deprinderile specifice teatrului vechi, în care actorul tiran îşi alegea rolul preferat, indiferent dacă i se potrivea sau nu, şi obliga pe regizor să-i facă o mizanscenă favorabilă, indiferent dacă spectacolul o cerea sau nu. Actorul rămîne într-adevăr, şi în spectacolul contemporan, elementul principal al actului de creaţie — dar numai dacă se subordonează lucid şi competent, din reală convingere artistică, atît ideilor textului, cît şi gîndirii regizorale.

Şi încă o precizare: fireşte că „soluţia" regizorală negrefată pe o idee artistică temeinică ameninţă să devină gratuită, formală. În mod obişnuit luptăm împotriva rutinei, care constituie cel mai retrograd, cel mai jalnic, cel mai găunos formalism — formalismul teatrului perimat —, în care nici regizorul, nici actorii nu urmăresc vreo idee, ci efectuează montarea ca pe o plicticoasă obligaţie funcţionărească. Principalul merit al regizorilor noştri tineri este protestul împotriva rutinei, căutarea poziţiilor noi, îndrăzneţe, cu adevărat creatoare, în interpretarea textelor dramatice şi în elaborarea spectacolelor. Ei vor ceva, şi ştiu ce vor: un teatru agitatoric, actual, spectacole de idei şi vii. Dar îndrăzneala de dragul îndrăznelii riscă să se prefacă ea însăşi în rutină; ei trebuie să chibzuiască mai îndelung şi mai serios asupra modului în care încearcă să-şi realizeze dezideratul, tocmai pentru a evita pericolul rutinării.

Ana Maria Narti

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SATU-MARE

„RĂZBOI ŞI PACE", după Lev Tolstoi

Regia: Farkas István. Decoruri: Szakács I. Costume: Szatmári Agnes, Distribuţia: Cseresnyés Gyula (Povestitorul): Acs Alajos (Pierre Bezuhov); Csiky András (Andrei Bolkonski); Hándor András (Bătrînul prinţ); Soós Angela (Liza); Tarnói Emilia (Maria), Török István (Alpatici); Török József (Karataev); Elekes Emma (Nataşa Rostova); Földesi Ilona (Contesa).

A doua montare cu dramatizarea germană după epopeea lui Tolstoi pe care am văzut-o în această stagiune, realizată de colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Satu-Mare, reaminteşte destul de mult montarea de la Cluj, deşi strădania regizorului Farkas István de a realiza un spectacol original este evidentă. Textul, mai mult caiet de regie decît dramatizare, tinde să impună tiranic viziunea şi modalităţile expresive specifice creatorului german. Or, realizatorii spectacolelor maghiare — cel de la Cluj, mai armonios desfăşurat, cel de la Satu-Mare, mai sărac în expresivitate — nu au rezistat îndeajuns influenţei marelui regizor; în spectacole, intenţiile lor, concepţiile lor au fost copleşite de amintirea montării lui Piscator.

Conştiincios pus în scenă, spectacolul a evidenţiat buna pregătire a celor trei protagonişti: Elekes Emma (Nataşa Rostova), Ács Alajos (Pierre Bezuhov), Csiky András (Andrei Bolkonski) — dintre care mai ales interpretul lui Pierre Bezuhov a căutat să se apropie de zbuciumul şi adîncimea personajului tolstoian. Scenografic şi regizoral însă, spectacolul poate fi discutat sub mai multe aspecte. O scenografie care nu repartizează prea fericit spaţiul împinge acţiunea pe o fişie îngustă din avanscenă, lăsînd platforma centrală, destul de vastă, inutilizată aproape în întreg spectacolul. Această deficienţă nu a fost corectată, ci, dimpotrivă, accentuată de regie. Preocuparea de a stăpîni pe un plan atît de complicat şi de a relata cît mai cursiv evenimente atît de mari şi de însemnate pare să-l fi acaparat pe regizor, care nu a mai acordat atenţie atmosferei şi ritmului; în lipsa acestora, reprezentaţia a căpătat înfăţişarea unui rezumat expus în pripă. Dramatizarea aduce în scenă procedee specifice arsenalului teatrului modern: proiecţii, comentariul unui povestitor îmbrăcat în costum contemporan, concentrarea convenţională a unor acţiuni în scene în parte povestite, în parte analizate critic de către înseşi personajele piesei. Cu toate acestea, spectacolul nu aduce vreun

Csiky András (Andrei Bolkonski) şi Elekes Emma (Nataşa Rostova)

element de noutate. Ceea ce nu face decît să demonstreze încă o dată că teatrul modern nu se defineşte prin efectele împrumutate de la unele montări relativ noi, ci presupune un mod nou, contemporan, de a gîndi şi a simţi arta scenică.

A. M. N.

TEATRUL DE STAT DIN CONSTANŢA*
TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREŞ — SECŢIA ROMÎNĂ**

„HEI, OAMENI BUNI!" de William Saroyan

* Regia: Petru Mihail. Scenografia: Dan Sachelarie. Distribuţia: Gheorghe Bănică (Tînărul); Ileana Ploscaru (Fata); Ion Andrei (Soţul); Viorica Borza (Femeia).

** Regia: Mihai Raicu. Distribuţia: Valeriu Popescu (Tînărul); Maria Indrieş (Fata); Miron Şuvăgău (Soţul).

Două montări diferite cu piesa într-un act a dramaturgului american William Saroyan *Hei, oameni buni!*. Nici una dintre aceste montări nu a izbutit însă să transpună scenic, cu mijloace adecvate, apelul vibrant de umanitate pe care îl conţine textul. Şi aceasta în principal pentru că nu s-a ţinut seamă că piesa are o tensiune, un dramatism, pe cît de profund, pe atît de concentrat. A încerca s-o realizezi prin mijloace exterioare poate duce — după cum s-a şi întîmplat — la pierderea sensurilor ei majore.

În montarea regizorului constănţean Petru Mihail, sobrietatea, cu care se cerea a fi transpusă scenic piesa, a fost înlocuită cu un complicat aparat de efecte scenice. Interpretul, Gheorghe Bănică, a fost îndrumat spre un permanent zbucium şi adesea spre o accentuată crispare. E meritul actorului, care, foarte sensibil, a reuşit să transmită, dincolo de acest zbucium exterior, o undă de adevărată emoţie. El a dovedit, de asemenea (păcat că în afara piesei, în retrospectivele introduse de regizor), certe calităţi de mim: o mare mobilitate, capacitate de selecţie a gestului semnificativ, expresivitate.

Plină de sinceritate, interpretarea Ilenei Ploscaru a adus în scenă o notă de destindere şi un echilibru binefăcător.

Decorul (Dan Sachelarie) a fost conceput în perfect acord cu regia, bazată pe efecte stridente. Virtuţile ce se voiau artistice s-au dovedit prozaice, încărcînd de prisos scena (ce rost mai are simbolul pînzei de păianjen, cînd i se suprapune prin proiecţie un element concret — gratiile?). Mai mult, schimbările de decor, nesolicitate de text, s-au dovedit obositoare şi păgubitoare pentru atmosfera spectacolului, întrerupînd ritmul.

Celălalt spectacol cu această piesă, prezentat de secţia romînă a Teatrului de Stat din Tg. Mureş, care a ocolit simplitatea, tonul direct şi cald, a fost dominat de glasul strident al actorului Valeriu Popescu, care a clamat textul, fără a ne da posibilitatea să descifrăm prea mult din el. A fost, de asemenea, vizibilă stăruinţa actorului către o gesticulaţie abundentă şi inutilă. Gestul larg, atitudinile statuare, des repetate, au fost în dezacord cu spaţiul de joc limitat pe care îl oferea decorul, şi au dus la monotonie. Jocul Mariei Indrieş (Fata) nu s-a acordat cu cel al partenerului ei; de aci şi lipsa de comunicare dintre cei doi actori, care au interpretat parcă două partituri deosebite, fără legătură, în game diferite, prelungind existenţa gratiilor şi pe planul intim, sufletesc, în care eroii comunică însă intens în piesă.

TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREŞ — SECŢIA ROMÎNĂ

„TREI POVESTIRI CARE MERITĂ SĂ FIE POVESTITE"

de Osvaldo Dragun

Regia: Mihai Raicu. Distribuţia: Vasile Vasiliu, Barbu Baranga, Minodora Condur, Miron Şuvăgău.

Trei din cele patru mici piese ale dramaturgului argentinian Osvaldo Dragun, grupate sub titlul de „Povestiri care merită să fie povestite", au fost prezentate pe scena concursului de cîţiva dintre cei mai tineri actori (care au absolvit abia de un an Institutul de Teatru) de la secția romînă a Teatrului de Stat din Tg. Mureș.

Ni s-a părut temerară încercarea tinerilor absolvenți de la Tg. Mureș de a interpreta aceste povestiri. Mai întîi, pentru că ele conțin, în cîteva pagini doar, embrionul unor piese, cu conflictul, acțiunea și eroii lor. Unei mari concentrări în ce privește textul trebuia să i se răspundă cu o mare concizie în exprimarea scenică. Un gest, un cuvînt, o replică trebuiau să devină expresia abreviată a unei scene dintr-o piesă obișnuită, să marcheze o transformare. În al doilea rînd, întîmplările, al căror caracter tragicomic este evident, trebuie povestite și alternativ jucate. Uneori, în cursul aceleiași replici actorilor li se cere să joace, să povestească, apoi să revină la rol, pentru a sfîrși din nou în narație. E un teatru convențional prin excelență, un teatru în care actorul, lipsit de aportul oricărui element scenic — decor, recuzită, costum —, transmite un mesaj, uneori exprimat de autor direct, manifest, alteori printr-un simbol, ca în *Povestea omului care s-a transformat în cîine.*

Regizorul spectacolului (Mihai Raicu) a lăsat pe interpreți să-și joace cu o voită detașare rolurile, ceea ce a făcut să asistăm la o citire albă a textului, neîncălzită nici o clipă de emoție, la un joc „cu mîinile în buzunare". Încărcătura dramatică a textului, în loc să emoționeze, s-a împrăștiat fără urmă.

E păcat că proaspătul colectiv de la Tg. Mureș nu a ales pentru concurs o lucrare în care calitățile actorilor să se fi putut manifesta deplin.

Ilie Rusu

TEATRUL DE STAT DIN TIMIȘOARA

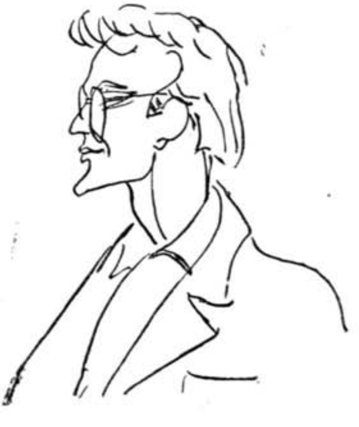
„CAZUL STUDENTULUI MIHAI LOTREANU" de Radu Theodoru

Regia: Emil Reus. Scenografia: Virgil Miloia. Distribuția: Alexandru Drăgan (Mihai Lotreanu); Anca Neculce (Ioana Lotreanu); Papil Panduru (Radu Bogdan); Gilda Marinescu (Sandra); Laurențiu Azimioară (Relu Rareș); Radu Coriolan (Un student studios); Geta Angheluță (O studentă obișnuită); Miron Nețea (Un student campion de scrimă); Agatha Nicolau (Micky); Cătălina Buzoianu (O studentă cu ochelari); Daniel Petrescu (Un student codaș); Vasile Crețoiu (Prof. dr. Șerban Rareș); Emmerich Schäffer (Dr. Răducanu); Alexandru Ternovici (Magnificus); Emilia Mihai (Sora Matilda); George Lungoci (Gurău); Ștefan Iordănescu (Ion Lotreanu); Valeria Nanci (Vanda Rareș); George Stoian și Emil Reus (Nea Marin); Ion Maximilian (B. Brunea-Șoimanu); Dan Nasta (Autorul).

Colectivul Teatrului de Stat din Timișoara s-a prezentat la Concursul tinerilor artiști dorind în chip legitim să demonstreze roadele colaborării sale cu un autor local, preocuparea de a promova dramaturgia originală. La confruntarea cu scena, cu publicul, și în primul rînd cu nivelul artistic înaintat al celor mai bune dintre lucrările dramaturgiei noastre originale aflate pe scenele competiției, s-a văzut însă că piesa scriitorului bănățean Radu Theodoru nu atestă suficientă muncă creatoare din partea autorului și nici destulă responsabilitate artistică din partea teatrului.

„Cazul" studentului Lotreanu — intelectual în devenire, care, la un moment dat, sub imperiul unor influențe nefaste, se depărtează de colectivul său, își neglijează studiile și logodnica pen-

Emmerich Schäffer (Dr. Răducanu)



tru a cocheta cu soţia profesorului său şi cu deliciile gratuite ale poeziei abstracte — n-a reuşit să se ridice la nivelul unor probleme de viaţă profunde, de adevărată însemnătate etică şi socială.

Tematic, piesa se inspiră din actualitatea vieţii studenţeşti, şi intenţiile autorului erau să atingă laturile unei dezbateri fundamentale pentru dramaturgia noastră contemporană : formarea conştiinţei omului nou, formarea caracterului tinerei generaţii ; implicit, elogiindu-se influenţa pozitivă a colectivităţii asupra individului, se dresează şi un proces manifestărilor şi gîndirii burgheze, se acuză stările de spirit morbide, dizolvante, ce exaltă egoismul, individualismul steril şi anarhic. Dar aceste idei, acest mesaj generos al *Cazului studentului Mihai Lotreanu* nu izbutesc să se *organizeze* într-un corp dramatic unitar, în jurul unui conflict limpede, definit şi urmărit în date de viaţă autentice.

Susţinerea unor precepte morale juste, dar golite de argumentul bogăţiei faptelor de viaţă, ne poartă spre păcatul principal al piesei : tezismul, cu firescul lui însoţitor, schematismul — caractere schematice, flagrant împărţite în pozitive şi negative, mişcîndu-se arbitrar, pe coordonate impuse explicit de către autor. Piesa se dezvoltă într-o compoziţie stufoasă, cînd sinuos epică, cînd ilustrativ dramatică, încîlcindu-se silnic în diverse episoade, anticipări şi retrospective, toate roind în jurul unui personaj ce cumulează dubla funcţie de rezoner şi autor, şi toate, drapate într-un limbaj „contemporan“ şi ţipător livresc, vehiculînd fie locul comun, fie platitudinea pretenţioasă. Personajele se referă în fel şi

Scenă din spectacol

chip la epoca „cosmică", la actualitate, la problemele majore ale epocii ; ele n-ajung totuşi să aparţină, prin ceea ce efectiv se arată a fi, acestei epoci. Neconcordanţa dintre pretenţiile eroilor de a se defini ca tipuri ale actualităţii şi acţiunile lor, sărace în conţinut şi în noutate, e strigătoare ; ea dă piesei un aer artificios, de falsă dezbatere, şi — firesc — impresia aceasta de fals nu putea să nu capete rezonanţă în spectacol. Căci limbajul folosit de autor pentru caracterizarea personajelor, pentru conturarea atmosferei, a mediului, este preţios, infatuat, dialogurile eroilor respiră o jenantă pseudointelectualitate (mai cu seamă în discuţiile de natură filozofică), iar continua mimare a unei candori juvenile, departe de a-i defini, scoate în relief caracterul calp, construit, al personalităţii şi al „vieţii" lor.

Colectivul teatrului timişorean ar fi trebuit să se arate mai exigent cu autorul, al cărui real talent dramatic s-a dovedit la prima lui piesă, să-l ajute a-şi clarifica şi încorpora intenţiile într-o mai veridică prezentare de fapte şi destine, într-o mai riguroasă, mai cristalizată construcţie dramatică, şi nicidecum să se grăbească să aducă la rampă un text încă neîmplinit.

Neajunsurile piesei s-au răsfrînt, cum spuneam, izbitor, asupra spectacolului, cu atît mai mult cu cît regia şi interpreţii s-au subordonat în chip mult prea pasiv, necritic, cerinţelor şi indicaţiilor scenice ale autorului.

Aşa fiind, Emil Reus, regizorul, n-a izbutit decît în mică măsură să înlăture caracterul livresc, artificios al textului, realizînd un spectacol hibrid, sărac în idei, căruia doar scenografia lui Virgil Miloia — simplă şi funcţională — s-a străduit să-i dea un suport scenic util, de bun-gust.

Mişcarea scenică, ţintind o plastică exterioară, calofilă, ordonată spre relevarea unor simboluri forţate, şi gravitatea solemnă a unor interpretări actoriceşti se cer subliniate pentru a avertiza asupra pericolului pe care-l anunţă: manierismul.

S-au relevat totuşi şi unele valori actoriceşti care, în ciuda discursivităţii şi caracterului alambicat al personajelor, au lăsat să se descopere însuşiri interpretative vrednice a fi relevate. Alexandru Drăgan, de pildă, a făcut reale eforturi spre simplitate, în conturarea figurii contorsionate a lui Mihai Lotreanu ; Anca Neculce — luptîndu-se cu dubla condiţie a rolului (Ioana Lotreanu, personaj real şi inventat de autor) — s-a impus prin robusteţe scenică şi ştiinţa dozării nuanţelor ; Emmerich Schäffer (Doctorul Răducanu) a adus o contribuţie reală de pondere actoricească într-un rol secundar.

Fără îndoială, colectivul timişorean e înzestrat, are un tineret actoricesc matur, cu posibilităţi interpretative variate şi meritorii. Am regretat doar că aceste forţe nu s-au cheltuit pe un text în măsură să le valorifice.

Mira Iosif

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECŢIA ROMÎNĂ

„COSTACHE ŞI VIAŢA INTERIOARĂ" de Paul Everac

(Fragmente)

Regia : Valeriu Grama. Decoruri : Nagy Alexandru. Costume : Eliza Zisiade. Distribuţia : Nicolae Toma (Romulus Mălureanu); Jean Săndulescu (Remus Mălureanu); Liviu Mărtinuş (Coman Boţogan); Radu Reisel (Nicolae Vătui); Ion Martin (Silviu Totea); Grig Schiţcu (Aurel Dobrică); Simona Constantinescu (Felicia Mălureanu); Genoveva Matici (Paulina Orzaru), Anca Miere-Chirilă (Măriuca Sas); Doina Ioja-Vasiu (Victoria Dobrică); Radu Cristian (Sorin).

Spiritul comediei *Costache şi viaţa interioară*, nota ei specifică n-au reieşit din fragmentele prezentate de secţia romînă a Teatrului de Stat din Oradea. Mediocru în înfăţişarea lui scenică, cu un decor banal, inexpresiv (scenografia — Nagy Alexandru), momentul ales pentru a ilustra înfruntarea dintre Remus Mălureanu şi colectivul de la Runcu III n-a izbutit să redea adevăratele date ale conflictului, din pricina insuficientei realizări a caracterelor dramatice. Interpreţii rolurilor principale, în puţinele secvenţe selectate — dar semnificative pentru evoluţia acţiunii —, n-au demonstrat înţelegerea în întregime a liniei rolurilor. Schematismul, liniaritatea interpretărilor au sărăcit fizionomia spirituală a eroilor, deformînd-o chiar, în asemenea măsură încît sensul piesei a dispărut cu desăvîrşire.

Nicolae Toma s-a arătat impenetrabil trăsăturilor caracteristice chipului inginerului Romulus Mălureanu, prezentîndu-l într-o crispare neartistică, pe coordonate fals tragice, și deci contrarii rolului. Jean Săndulescu (Remus) a demonstrat un joc forțat și exterior, în timp ce Simona Constantinescu (Felicia Mălureanu) s-a mulțumit să debiteze replicile textului într-un chip șters și monoton.

Elanul comic, verva caustică au fost în general absente din scenă. În această ambianță, o notă aparte, pozitivă în raport cu celelalte interpretări, au adus apariția robustă a lui Radu Reisel (Nicolae Vătui), compoziție simplă și cu mult firesc, și cea a lui Ion Martin (Silviu Totea) — prezență utilă prin discreție și veridicitate tipologică.

În afara acestor schițe corecte, n-am înțeles rostul prezentării fragmentului în competiția de înalt nivel artistic a tinerilor creatori, întrucît nu se justifică prin elementare date de exigență scenică.

M. I.

TEATRUL DE STAT „MIHAIL EMINESCU" DIN BOTOȘANI

„ROMEO, JULIETA ȘI INTUNERICUL" de Jan Otcenásek

Regia: Mihai Pascal. Scenografia: I. Popescu-Udriște. Distribuția: Ilarie Curechianu (Pictorul); Stelian Preda (Paul): Smaranda Manoliu-Herford (Ester): Mircea Gheorghiu (Rejsek): Corneliu Revent (Cepek); Gheorghe Soare (Tatăl); Povestitori: Darie Magheru, Mirella Frunzeti, Igor George Haucă, Silvia Brădescu, Gheorghe Gheorghiu.

Există în literatura tuturor timpurilor pagini care, în ciuda extremei lor simplități — sau, poate, tocmai datorită ei —, sînt de o inegalabilă frumusețe. Romanul „Romeo, Julieta și întunericul" de Jan Otčenášek vorbește numai despre destinul a doi adolescenți, despre o scurtă poveste de dragoste ucisă, dar există în el atîta umanism, atîta poezie, atîta durere încît poate fi socotit o reprezentativă tragedie a timpurilor moderne. Angajîndu-se să dea viață scenică dramatizării romanului — care i-a atras, la timpul său, și pe cineaști —, Teatrul de Stat „Mihail Eminescu" din Botoșani a intenționat să-și apropie publicul de una dintre comorile literaturii contemporane. Este o intenție meritorie, a cărei realizare, solicitînd interpreților descoperirea unor resurse de mare dramatism și a unor mijloace de expresie foarte elevate, ar fi putut însemna și un mare pas înainte în maturizarea lor artistică. Spun „ar fi putut", pentru că, nu se poate nega, frumoasa intenție nu s-a tradus în fapt. Este, cred, o consecință a insuficientei înțelegeri a tuturor frumuseților textului și, ca urmare, a lipsei de claritate în concepția regizorală (Mihai Pascal).

Pentru a sugera pe scenă uriașa presiune care apăsa dinafară asupra omului, înăbușindu-l, pentru a contura spaima pe care o inspira *întunericul,* cămăruța lui Paul — această mică temniță aleasă de bunăvoie, unde se înfiripa o iubire născută în primul rînd dintr-un sentiment de întrajutorare umană — trebuia să fie, prin contrast, o oază de libertate, de puritate, de poezie. Numai aici, în această mică temniță, cei doi au dreptul să respire împreună; pentru ca această idee să aibă forță artistică, *nu în afară* trebuiau căutate elementele — oricîte megafoane, sirene și zvastici s-ar aduce pe scenă, ele nu vor putea contura, realist, viața orașului ocupat —, ci *înăuntru,* în crearea atmosferei, în relațiile dintre cei doi îndrăgostiți. Cît de multe nuanțe există în timidele lor încercări de apropiere, ce delicate arabescuri desenează inteligența Esterei, cîte adevăruri elementare dar eterne descoperă ei împreună! Textul e deosebit de generos în această privință. Succesul spectacolului depindea de construirea, prin mijloace de o mare simplitate, a acestui poem al dragostei ucise. Vibrațiile celei mai autentice emoții, respectul pentru măsură, o severă selectare prin prisma bunului-gust trebuiau să fie principalele caracteristici ale spectacolului. Netransfigurate însă de emoție artistică, momente de mare poezie — cum ar fi acela al dansului, sau cel al contemplării stelelor — au apărut puerile, chiar penibile, trezind spectatorului un sentiment de jenă.

Ideea regiei de a introduce povestitori nu s-a dovedit inspirată, apariția lor sfărîmînd orice început de creare de atmosferă în momente disparate; de altfel, nevoia aceasta de a explica spectatorului ce se întîmplă nu aparține organic operei, ci ține de nerealizarea artistică, de lipsa de forță de convingere. Abuzul de explicații în domeniul unor sentimente atît de omenești irită.

Regia a mai greșit esențial o dată încredințînd rolul Esterei Smarandei Manoliu-Herford — probabil înzestrată pentru a da viață altui gen de eroine, dar care a rămas total străină personajului — și, în al doilea rînd, în linia pe care a dat-o acestuia. Actrița n-a izbutit să intuiască profilul delicat de adolescentă format din candoare și amărăciune, din izbucniri de entuziasm copilăresc și disperare, feminitate născîndă și puritate, ci s-a mișcat greoi, a rîs, a vorbit și a suferit strident, golindu-și eroina de tot ce constituia farmecul ei, vulgarizînd-o într-un mod nepermis. Stelian Preda (Paul) a fost mai tot timpul neutru, neizbutind să marcheze treapta de maturizare pe care o implică răspunderea luată și nici să comunice sentimentul tumultuos și grav pe care-l trăia. Din relațiile cu tatăl (Gheorghe Soare) n-au reieșit profundele legături sufletești, acea prietenie peste hotarul generațiilor, minată de suferința celui nevoit să înșele, căreia îi sînt dedicate în roman pagini de neuitat.

Mica compoziție a lui Corneliu Revent, în rolul guralivului dar demnului lucrător Cepek, s-a rotunjit cu măiestrie din gesturi și intonații foarte potrivite; ea a rămas însă o reușită artistică izolată, care n-a făcut corp comun cu restul și n-a izbutit să influențeze asupra valorii spectacolului.

Teatrul de Stat din Botoșani trebuie să-și analizeze cu luciditate nereușita, pentru a-i defini limpede cauzele și a putea afla în ele atît posibilitatea de a-și alege un repertoriu potrivit înclinațiilor și aptitudinilor colectivului, cît și deprinderea de a trece la munca asupra unui text numai după o deplină clarificare a sensurilor și cerințelor lui.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ

„INTRIGĂ ȘI IUBIRE" de Friedrich Schiller

(Fragmente)

Regia: Ottó Rappaport. Decoruri: Liviu Ciulei. Costume: Sütő Eva. Distribuția: Behel Gábor (Ferdinand); Balogh Éva (Luiza); Peterffi Gyula (Wurm); Imrédi Géza (Cancelarul); Flóra Jenő (Müller).

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și-a marcat prezența pe scena concursului cu fragmente din *Intrigă și iubire* de Friedrich Schiller, în regia lui Ottó Rappaport. Alegerea s-a oprit asupra unor scene-cheie din actele al IV-lea și al V-lea, care s-au legat între ele, alcătuind un moment de teatru închegat și clar din punctul de vedere al acțiunii, în care actorii nu s-au simțit stînjeniți, deși au fost nevoiți să joace în decoruri marcate.

Cu toate că era vorba numai de prezentarea unor fragmente, am simțit că la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj există o experiență a interpretării teatrului clasic, că actorii știu să-și rostească în mod cursiv lungile tirade, să se miște firesc în costumele de epocă și să nu se poticnească într-o gestică dificilă — școală indispensabilă unui actor complet, dar care lipsește încă, din păcate, multor tineri. Ceva mai mult: am deslușit — în special în jocul actriței Balogh Éva (Luiza) — încercări de a trata teatrul clasic într-o manieră modernă în cel mai bun sens al cuvîntului. Deși a construit o Luiză mai matură, mai femeie, mai puțin exaltată și îngrozită decît a fost în intențiile autorului și decît sîntem obișnuiți s-o vedem, ea a creat un personaj viu, vibrant. Vocea ei caldă a știut să redea credibil zbuciumul profund și disperarea, fără ca actrița să fie nevoită să recurgă la mijloacele obișnuitelor chemări sfîșietoare, însoțite de gesturi „frumoase", statuare; e drept, există și unele momente cînd, ferindu-se de excesele melodramei, ea cade în păcatul monotoniei — soartă, în fond, la fel de primejdioasă pentru acel fior tragic care trebuie să ajungă intact la spectator. Mai puțin filtrate prin gîndire au părut aparițiile tînărului și talentatului actor Behel Gábor (Ferdinand).

Ceea ce se poate reproșa în general interpreților este că ei au intrat în scenă, în momentul respectiv, liberi de tot ce ar fi trebuit să le imprime, ca încărcătură de gînduri și sentimente, întîmplările petrecute în primele acte, liberi de propria lor biografie, de cauza pe care o aveau de apărat — situație care le-a cerut un efort deosebit pentru a se transpune în psihologia personajului. Poate că în această lumină s-ar cuveni discutată problema prezentării la concursuri cu fragmente din piese mari — modalitate care handicapează pe actori, lipsindu-i, în construirea personajelor lor, de datele evoluției acestora, în atmosfera piesei, și căreia i-ar fi de preferat, atunci cînd împrejurările o impun, alegerea unor piese de mai mică amploare scenică, într-un act sau două, dar care să permită ca pe scenă să se petreacă un proces logic, cu premise și cu rezolvări.

I. P.

UN PRILEJ DE TRECERE ÎN REVISTĂ A FORȚELOR TINERE DIN TEATRUL NOSTRU

Tinerii creatori din teatru au început de fapt competiția destul de curînd după inaugurarea noii stagiuni, atunci cînd au pornit pregătirile în vederea celui de-al IV-lea Concurs republican al tinerilor artiști. Alegerea spectacolelor, înfăptuită de cele trei comisii de selecționare — o fază plină, la rîndul ei, de învățăminte —, a însemnat și primul contact cu realizările acestei manifestări, devenită tradițională în viața scenei noastre.

Pentru înmănunchierea repertoriului săptămînii de teatru de la București (21—27 decembrie 1962) au fost vizionate zeci de spectacole, la care au colaborat sute de actori, regizori, scenografi. Constatările făcute cu acest prilej au fost îmbucurătoare, în primul rînd în ce privește efervescența ce a domnit în cele mai multe dintre teatre, efervescență pornită din dorința unei cît mai înalte înfățișări în finală.

Analiza fiecărui spectacol în parte a fost făcută în cronici. Aci vom încerca să ridicăm unele probleme de interes general. Ele izvorăsc din această întîlnire pe plan republican, al cărei scop, între altele, a fost — sau, mai precis, ar fi trebuit să fie, căci doar parțial a putut deveni — și un rodnic schimb de opinii.

Criteriul cel mai sigur de a trece la o apreciere asupra concursului l-ar oferi în acest sens, credem, reamintirea unor întrebări care să sune asemenea unui laitmotiv, ele condiționînd gîndirea artistică de la noi, determinîndu-i orientarea: ce fel de teatru dorim, pentru cine jucăm și cum jucăm?

În sfera artei realist-socialiste, teatrul trebuie să fie o manifestare culturală profund legată de ideologia marxist-leninistă, menită să ajute la educarea în spirit comunist a oamenilor muncii. El trebuie să deschidă un vast orizont cultural, să contribuie la afirmarea bunului-gust, să demonstreze, cu argumentele artei, valabilitatea concepției comuniste despre societate, despre viață, despre omul nou.

Pe tărîmul vast oferit de arta realist-socialistă, fiecare creator autentic își poate aduce contribuția, își poate afirma personalitatea, adăugînd, prin măiestria sa, valori noi teatrului nostru, care este structural un teatru combativ, un teatru de atitudine, un teatru cetățenesc. Acestea sînt adevăruri pe care creatorii noștri le cunosc prea bine și, în activitatea lor — așa cum s-a văzut în cea mai mare măsură și cu prilejul concursului de care ne ocupăm —, ei caută să le aibă drept călăuză sigură a gîndirii și înfăptuirilor lor.

Dacă puține dintre cele aproape 40 de teatre ale țării s-au lăsat surprinse, la sfîrșitul anului 1962, de un concurs al tineretului, despre a cărui importanță nici nu mai este locul să insistăm, atitudinea față de această întîlnire a fost determinantă pentru rezultatul strădaniei colectivelor.

Teatrul Național „I. L. Caragiale" — un colectiv bogat în tinere talente — a invitat un tînăr regizor din alt teatru, spre a-i încredința transpunerea scenică a unei lucrări dramatice deosebit de grele, cu o problematică anevoie de deslușit, care presupunea și o clară înțelegere a textului, dar și o cunoaștere a modalității de teatru solicitate de el. În consecință, se simțea nevoia unei intense munci de ridicare a colectivului de interpreți desemnat pentru spectacolul cu *Cercul de cretă caucazian* la nivelul unei arte combative și pline de exigență.

Lucian Giurchescu, regizorul spectacolului, a dovedit — înainte de oricare altă apreciere sau rezervă în ce privește montarea realizată de el — valabilitatea postulatului potrivit căruia teatrul se face pe baza textului și prin actori. Colectivul Teatrului Național a realizat cu acest spectacol — asupra calităților și lipsurilor lui s-a discutat în cronică — un însemnat pas spre maturizarea interpreților, atît din punct de vedere artistic, cît, mai ales, din punctul de vedere al capacității lor de a gîndi teatrul de azi.

O grijă asiduă pentru valorificarea textului, pentru elucidarea acelor sensuri ce configurează tema piesei s-a vădit cu prisosință și în spectacolul Teatrului Tineretului cu piesa lui Dorel Dorian *De n-ar fi iubirile...*, transpusă scenic de regizorul Radu Penciulescu. Demn de reținut este faptul că realizarea acestui colectiv este în mod cert rezultatul unui lung proces de sintetizare a mijloacelor artistice celor mai adecvate unei lucrări dramatice care este de fapt o dezbatere a unei probleme vitale a lumii noastre : raportul individ-colectivitate. Axarea căutării pe o preocupare fundamentală — de a da glas chemării lansate de autor — a fost fecundă, și rezultatul ei a fost găsirea unei modalități de redare a textului în lumina unei arte interpretative care a lăsat sentimentul că interpretul gîndește și reliefează exact ceea ce a gîndit și a intenționat autorul. *De n-ar fi iubirile...* la Teatrul Tineretului este o ilustrare a tezei potrivit căreia teatrul contemporan și spiritul contemporan în teatru exclud rătăcirile exhibiționiste și demonstrația în sine, spectacolul devenind astfel expresia unei profunde atașări la cauza pledată de text și de viață. Pe această linie se așază, firește, potrivit temperamentelor și convingerilor stilistice diferite ale regizorilor și colectivelor teatrale, și alte spectacole. Astfel, *Poveste din Irkutsk*, pe scena secției maghiare a Teatrului de Stat din Tg. Mureș, în regia lui Harag György, realizat cu ajutorul unor actori sensibili și talentați, dar și cu o temeinică pregătire profesională, și care a ridicat dezbaterea piesei la nivelul cerut de discutarea unei mari probleme de viață, de conștiință comunistă. De asemenea, îndrăzneața încercare a regizorului Ion Simionescu și a tinerilor din Brașov de a readuce pe scenă *Chirița* lui Alecsandri într-o manieră capabilă să înfrunte o puternică tradiție, impusă de mari actori ce s-au întrecut în acest rol.

Necesitatea unei regii lucide și aplicate, preocupată în primul rînd de descifrarea atentă a textului în toate nuanțele lui, a dovedit-o și spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu cu piesa lui Kruczkowski *Prima zi de libertate* (regia — Călin Florian).

O piesă care folosește simboluri este întotdeauna capabilă să genereze o multitudine de modalități de transpunere scenică, fără ca vreuna dintre ele să pretindă monopolul. Un asemenea text, plin de dificultăți prin însăși structura sa — de piesă de discuție și mai puțin de acțiune, de piesă cu simboluri —, este cel al scriitorului slovac Peter Karvas, *Antigona și ceilalți*. Regizorul arădean Dan Alecsandrescu, substanțial ajutat de scenografie, a tratat piesa ca pe un poem închinat spiritului mereu triumfător al umanității. În acest scop, el a extins trimiterile textului lui Karvas spre acele valori perene solicitate de el prin invocarea unor personaje ale antichității eline, izbutind să imprime stil și omogenitate întregii desfășurări, creînd o imagine scenică în care prezența simbolului a dominat descrierea faptelor dramatice.

Un alt tînăr regizor, Szombati Gille Ottó, de la Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară, a căutat să biruie unele discursivități din textul piesei lui Horia Lovinescu, *Febre*, spre a obține în mod consecvent tensiune dramatică și o mai mare vitalitate.

Concursul a prilejuit și vizionarea unui spectacol-școală pe un mare text clasic rus — *Micii burghezi* de Maxim Gorki —, în interpretarea predominant tînără a colectivului Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara. Metoda folosită a fost aceea a unei aplecări studioase, cu ajutorul învățăturii lui Stanislavski și printr-o puternică trăire, spre întruchiparea eroilor și judicioasa lor corelare dramatică.

Nu întîmplător am pomenit laolaltă aceste cîteva spectacole, fără a stărui asupra a ceea ce le diferențiază, ci relevînd mai degrabă ceea ce le asociază. Pentru că, oricît de diferite ca text și ca personalități artistice care le-au adus la rampă, montările sus-amintite, și altele încă, asupra cărora n-am zăbovit, au o notă comună, și anume o regie care a ținut permanent seamă de necesitatea de a transpune în scenă textul și ideile unui autor, aceasta fiind sarcina de căpetenie în gîndirea oricărui spectacol. Reușitele în această privință — pe care cu greu le-am putea înmănunchea pe același plan ca valoare, structură, ca cerințe de reprezentare — dovedesc încă o dată, și în mod grăitor, cît de valoroasă este pentru regizor și actor învățătura de bază, și anume că nu se poate porni în scenă decît de la text și cu dorința nestrămutată de valorificare a lui. Spectacole ca cele de care ne-am ocupat pînă acum și altele din cadrul concursului și-au obținut ponderea tocmai ca urmare a unei profunde gîndiri regizorale, tocmai prin interesul pe care fiecare din ele l-a stîrnit, avînd ceva de comunicat spectatorului. Pentru că, dacă se vorbește atît de mult despre căutări, fără ca ele să însemne uneori altceva decît simple încercări fără finalitate, se poate spune, în schimb, că spectacolele care s-au impus la concurs au și ajuns să descopere drumul cel mai direct și cel mai potrivit de la text la sufletul și mintea spectatorului.

Alături de căutări inovatoare, multe din ele valoroase, colorînd bogat paleta vieții noastre scenice, se pot descoperi însă și altele, care, lipsite tocmai de finalitate, își ratează obiectivul, își pierd adesea pe drum ideile de la care porniseră, sau se dovedesc a fi fost de fapt pornite fără țintă.

Pentru a nu greși totuși generalizînd, este bine să pornim de la exemple, căci, dacă apărăm căutările înnoitoare cu toată căldura atunci cînd scopul lor este o amplă valorificare a textului, am vrea să-i apărăm pe creatori de acele alunecări spre încercările lipsite de scop, sterile.

Concursul ne-a oferit, din păcate, și exemple de asemenea căutări : de pildă, ne-a furnizat prilejul de a viziona spectacolul pus în scenă de Vlad Mugur la Teatrul de Stat din Galați, cu piesa lui Arbuzov *Poveste din Irkutsk*. Așa cum se subliniază și în cronică, regizorul a folosit această lucrare dramatică — în care se dezbate o problemă vitală pentru constructorii comunismului, în care sînt puși laolaltă oameni viguroși, cu personalitate puternică, cu idei și o lume spirituală bine conturate — doar ca un pretext, urmărind să realizeze de fapt doar o succesiune de momente scenice, unele, recunoaștem, nu lipsite de poezie. El a plasat însă toată desfășurarea dramatică într-un cadru golit de orice element fundamental de viață. Și așa, lipsită de atmosfera specifică, lucrarea lui Arbuzov a căpătat un aer neașteptat de ciudat. Fără a tăgădui talentul și fantezia, de multe ori verificate, ale lui Vlad Mugur, încercarea pe care ne-a oferit-o cu această piesă n-a demonstrat decît ușurință în tratarea unei teme deloc ușoare.

O altă piesă, *Generalul și nebunul*, a scriitorului bulgar Angelo Vagenstein, ne-a prilejuit două vizionări, în care comună, pînă la un punct, a fost tendința de a trata o parte din personaje ca pe niște marionete. Mai puțin dezlănțuit, colectivul clujean a acordat, e drept, mai multă greutate textului decît speculațiilor scenice, nu însă fără a face vădită o anume indecizie regizorală în ce privește mai ales atitudinea față de lipsurile lui, care se cereau imperios luate în seamă, pentru a omogeniza cele două părți aproape distincte ce alcătuiesc piesa : o șarjă satirică și o melodramă.

La Piatra-Neamț, în schimb, regizorul Cornel Todea a pornit montarea respectivei piese numai cu dorința de a realiza șarja necruțătoare — dorință deloc reprobabilă dacă regizorul n-ar fi pierdut măsura, căzînd în abuz de efecte ce oboseau și-și pierdeau din eficiență asupra spectatorului.

Din tinerețe și exuberanță, Cornel Todea a realizat un spectacol încărcat, artificial, și cu atît mai neclar ca idei.

În mod evident, colectivul Teatrului de Stat din Timișoara a avut o atitudine de justificată neîncredere față de un text realmente slab cum este lucrarea lui Radu Theodoru *Cazul studentului Mihai Lotreanu*. O singură întrebare am avea de formulat : dacă există într-un colectiv neîncredere față de un text, de ce se insistă pentru aducerea lui la rampă ? Căci o încercare pe un asemenea text nu poate da alte rezultate decît cele semnalate în comentariul-cronică și pe care le-au dobîndit, cu toata strădania lor, colectivul timișorean și regizorul Emil Reus.

Am întîlnit și o atitudine lipsită de luciditate, de cunoaștere a forțelor proprii sau de informare în ce privește valoarea și cerințele unui text dramatic sau ale unei modalități de teatru. Colectivul secției romîne a Teatrului de Stat din Tg. Mureș, de exemplu, n-a lăsat în urma prezenței sale la București decît dovada unei lipse de orientare și de metodă de lucru atunci cînd ne-a oferit spre vizionare *Micile tragedii* ale lui Osvaldo Dragun și piesa într-un act a lui Saroyan, *Hei, oameni buni !* Aceste texte — care presupun îndelungă experiență de teatru, cultură și mari posibilități actoricești și regizorale, împreună cu o imensă capacitate de a crea momentele și tipurile cu ajutorul unor alese și sugestive mijloace, fără de care textul nu poate fi valorificat — sînt de obicei folosite de actori ajunși la maturitatea talentului și experienței lor de teatru. Aceștia sînt capabili să folosească o replică sugestivă spre a crea un moment complex din punct de vedere dramatic. În *Micile tragedii* ale lui Dragun, ca și în piesa într-un act a lui Saroyan, carențele de pregătire actoricească și lipsa de maturitate a interpreților au făcut ca textele să fie cel mult citite la rampă, necum ridicate la nivelul cerințelor artei teatrale.

În ce privește capitolul „efectelor" regizorale, al modalităților preferate de către un regizor sau altul, ar fi de menționat faptul că, atît în faza de selecționare cît și la concurs, n-am fost scutiți de a asista la scene sau la acte întregi petrecute în beznă, cu cîte un firicel de lumină căzut pe figura sau umărul vreunui interpret. Am fost supuși de multe ori torturii megafoanelor, folosite pînă la obsesie, am întîlnit muzica, invocată cînd era și cînd nu era nevoie, proiecții de imagini sau de fragmente de film.

Departe de noi gîndul de a nega aportul artelor ajutătoare sau al tehnicii în realizarea unui spectacol. Dar trebuie să precizăm un lucru, și anume : că ele nu pot face artă teatrală în sine, că nu se pot substitui textului, nu-i pot ascunde lipsurile, nu pot ține locul nici talentului și nici autenticei gîndiri a creatorilor, nu pot oferi, în sfîrșit, un spectacol învăluind textul dramatic. Este un aspect asupra căruia va trebui să insistăm ori de cîte ori vom descoperi o preferință pentru o anume modalitate doar pentru că ea ar fi „de efect", chiar dacă e cu totul nepotrivită și nesolicitată de piesă. Pentru că pare să se prefigureze la unii regizori tendința de a se neglija munca cu actorul, în favoarea unei conlucrări mai asidue cu tehnicianul de radio, cu ilustratorul muzical etc. etc., uitîndu-se că textul și caracterele lui nu pot trăi în fața spectatorului decît prin actori.

Și, pentru că este vorba despre actori, scurta privire critică pe care o încercăm pornește de la constatarea că în prezența scenică a multor tineri pare să se resimtă o scădere serioasă a preocupării față de studiul metodei lui Stanislavski.

Departe de a-și fi pierdut actualitatea, studiul lui Stanislavski demonstrează, și cu prilejul acestui concurs, că, acolo unde a fost ținut în seamă, a prilejuit adevărate momente de artă, în timp ce acolo unde a fost ignorat au suferit în primul rînd actorii. Relevînd lipsurile în formația unor actori, punem totodată și problema aprofundării, cu seriozitate și în spirit creator, a învățăturilor marelui om de teatru.

În ce privește prezența tinerilor actori pe scena concursului, ea poate fi analizată în funcție de două date : formația actorului și atitudinea regizorului față de actor și de munca cu actorul.

S-a vorbit mult, mai ales în ultimul timp, despre necesitatea ca actorul să-și demonstreze calitatea de om de cultură, arătîndu-se totodată că el trebuie să fie înzestrat cu atitudine cetățenească pilduitoare.

Se face simțită o tendință îmbucurătoare, pe care spectacole principale din cadrul concursului au confirmat-o, și anume de a vedea actorul lucrînd asupra rolului, cu metodă, conștient că numai prin el se pot transmite ideile, poate trăi un personaj, un erou.

Afirmarea unui actor într-un rol depinde în același timp de atitudinea pe care regizorul a avut-o față de el și, așa cum arătam mai sus, față de munca cu actorul. Este grăitor, în această privință, exemplul spectacolului Teatrului de Stat din Piatra-Neamț. Axat pe folosirea ca divertisment a actorului, și doar atît, și mulțumindu-se a da o indicație de valabilitate generală în ce privește folosirea unor mijloace caricaturale de înfățișare a personajelor în chip de marionete, în respectivul spectacol aproape că nu există creații actoricești, decît în mod accidental și pe momente, fără consecvență și fără o linie de creare a personajului despre care să se poată spune că ar fi urmărită și realizată. În acest colectiv există însă o clasă întreagă de tineri absolvenți ai Institutului, care au deprins pe băncile școlii și pe scena studioului să lucreze asupra rolului, să-l analizeze, să-l discute și să-l compună, folosind o gamă întreagă de cunoștințe, resurse, posibilități. La ce servește spectacolul în care textul este considerat ca un pretext, iar realizările actoricești sînt unidimensionalizate ? O asemenea concepție deservește pe actori, întrucît îi obligă să renunțe la calea anevoioasă, dar fertilă, a studierii personajului, oferindu-le panta factice, dar și primejdioasă, a improvizației.

Problema formării actorului, și în special a tînărului actor, ține de o seamă de condiții, dar importante sînt studiul individual, viața colectivă și munca cu regizorul asupra rolului, conștiința că prin actor se creează arta scenică, și aceste lucruri nu trebuie uitate, ci urmărite cu perseverență, impuse chiar, împotriva acelor tendințe care încearcă să treacă interpretul pe un plan secundar, ba chiar să-l degradeze pînă la schimonosirea artei lui.

* * *

În domeniul scenografiei nu se pot spune prea multe, deoarece realizările pe acest tărîm, care ar putea fi amplu descrise și analizate, aparțin, în acest concurs, unor scenografi care, depășind limita de vîrstă, nu au concurat, cum ar fi, de pildă, Paul Bortnovski sau Adriana Leonescu.

Aportul lui Dan Nemțeanu la spectacolul de pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ cu piesa *Cercul de cretă caucazian* este generator de multe discuții, firește, nu în sine, ci numai în contextul spectacolului. Se poate menționa aci fantezia bogată a acestui scenograf, ca și dorința lui de a crea un front comun cu regizorul ; dar în spectacol se poate vorbi despre un abuz scenografic, mai ales la capitolul costume. De aceea, problema rămîne deschisă discuției. Tînărul scenograf Sever Frențiu, de la Arad, a impus montării piesei *Antigona și ceilalți* de Peter Karvas un cadru plastic determinant pentru întreaga mizanscenă. El a oferit un real cadru de dezbatere, prefigurînd grupări spectaculoase de personaje, cadru care, într-o bună măsură, a impus mișcarea și folosirea locurilor de joc. Scenograful a căutat să îmbine simbolul de perenitate a înaltului sentiment de umanitate — o coloană dorică — cu acela al oprimării ei — sîrma ghimpată. Aci însă, el a săvîrșit și un abuz de simbol, care a amenințat întreaga funcție a acestuia, și anume a vopsit în dungi, asemenea hainelor unor deținuți, lespezile pe care se sprijină coloana de marmură albă, făcînd astfel prozaică, într-o anumită măsură, însăși ideea de a îngemăna două simboluri, spre a transmite sugestiv ideea piesei, tema ei.

In crearea cadrului scenic al *Chiriței* lui Alecsandri, Elena Simirad-Munteanu a pornit de la ideea valoroasă că lumea piesei este o lume de carton. Ea a creat un cadru foarte sugestiv, insuficient valorificat însă în ceea ce privește specificul unei scene sau al alteia. Ingenioasă ni s-a părut însă formula prin care operează scenografa schimbările de decor la vedere, fără a frîna desfășurarea scenică.

Scenograful Erwin Kuttler, de la Teatrul de Stat din Sibiu, a oferit piesei *Prima zi de libertate* un cadru care a urmărit să sugereze atmosfera burgheză a casei în care poposesc eroii lucrării lui Kruczkowski. Elementele de decor, sugestive în sine, aveau însă o notă de prozaic din cauza îmbinării cadrului esențializat cu cadrul materializat din celălalt colț al scenei. Consecința — o vagă discordanță.

Concursul tineretului a mai prezentat un aspect, pe care îl vom pomeni în treacăt, întrucît presupune o mai îndelungă dezbatere și analiză. Este vorba de neparticiparea la această întîlnire republicană a unui însemnat număr de tineri din teatre — printre care Teatrul Național din Iași, Teatrul Național din Craiova, o serie de interpreți valoroși din colectivul Teatrului de Stat din Tg. Mureș, ca și teatrul din Ploiești (care a pornit cu intenția de a se prezenta la concurs, dar a abandonat cu ușurință competiția). Asemenea împrejurări cum este concursul tineretului sînt deosebit de valoroase, generatoare de multe învățăminte, și constituie un fertil climat de experiență artistică pentru toți participanții. Problema are însă și un alt aspect : însăși participarea la concurs a avut un caracter meteoric ; colectivul sosit noaptea repeta în mare grabă dimineața, spre a-și prezenta spectacolul dimineața sau seara și a porni înapoi spre teatrul de obîrșie. În acest fel, concurenții n-au putut afla nici măcar ecourile la spectacolul respectiv, necum a le lua în discuție, combate sau accepta. O întîlnire pe plan republican presupune și prilejul unor dezbateri.

Trecînd însă peste aceste amănunte de ordin organizatoric și analizînd valoarea celui de-al IV-lea Concurs al tinerilor artiști, se poate desprinde o concluzie îmbucurătoare : multe dintre spectacolele pregătite în vederea întîlnirii de la București se vor putea înscrie ca spectacole de ținută ale stagiunii 1962—1963. Se poate spune că acest concurs a înmănuncheat aproape tot ceea ce este mai reprezentativ în gîndirea și arta noastră scenică, a arătat convingător vigoarea și maturitatea tinerei generații ; însăși prezența unor spectacole asupra cărora, cu siguranță, vom mai discuta trebuie folosită ca un prilej de a învăța, de a sprijini ceea ce este bun, de a renunța cu luciditate la ceea ce este dăunător.

Mircea Alexandrescu

meridiane

ROGER PLANCHON ȘI TEATRUL DE LA CITÉ DIN VILLEURBANNE

Acum cinci ani, municipalitatea Villeurbanne, din apropierea orașului Lyon, socotind fără ieșire situația financiară a teatrului local, a oferit clădirea trupei lui Roger Planchon, directorul Teatrului de Comedie din Lyon. În acest scurt răstimp, Teatrul de la Cité din Villeurbanne a devenit unul dintre cele mai cunoscute si mai interesante din Franța, rivalizînd, ba chiar depășind multe dintre scenele cu tradiție ale capitalei. Este un teatru de adevărată avangardă, în spectacolele căruia problemele contemporane sînt viu dezbătute, iar orientarea ideologică progresistă, clar vădită. Condițiile în care a luat ființă și s-a format le-am aflat de la Roger Planchon:

— Într-o zi, la Lyon s-a strîns un mic grup de tineri veniți din medii foarte modeste: cîțiva studenți săraci, un funcționar de bancă, o croitoreasă, cîțiva muncitori. Acești tineri au hotărît să facă un teatru permanent la Lyon, pentru că, oricît pare de ciudat faptul, în acest mare oraș cu aproape un milion de locuitori nu exista un teatru permanent, ca de altfel nicăieri altundeva în Franța în afară de Paris. Ne-am adunat deci și am încercat să creăm primul teatru stabil de provincie în care să se joace seară de seară. Cum n-aveam clădire, ne-am decis s-o construim singuri.

AM RIDICAT UN TEATRU CU MÎINILE NOASTRE

Am găsit o antrepriză de zidărie în care ne-am angajat ca lucrători și l-am ridicat cu mîinile noastre Dar și așa ne-a costat foarte scump, în raport cu mijloacele materiale de care dispuneam. Am reușit totuși să înjghebăm un teatru cu o scenă de 4×4 m — poate 5×5 — și o sală de 109 locuri, în care am jucat patru ani și jumătate. La început, față de foarte puțini spectatori; oamenii nu aveau deprinderea de a veni la teatru. Ne duceam noi la ei, îi așteptam cu biletele în mînă la ieșirea din fabrici, și încetul cu încetul ne-am văzut eforturile răsplătite: după doi ani, sala se umplea în fiecare seară. Stagiunea 1956/1957 a fost de-a dreptul triumfală: teatrul era zilnic arhiplin, nu mai puteam satisface nici pe departe cererile de bilete. Aventura noastră dura de aproape cinci ani, fără ca în acest răstimp să fi primit vreun ajutor de la stat. Socotind că a sosit vremea să fim sprijiniți, am cerut să fim transformați într-un centru dramatic oficial. Cererea ne-a fost respinsă. Lîngă Lyon, într-o suburbie muncitorească — Villeurbanne — exista un teatru de operetă în faliment. Printr-o întîmplare fericită — aproape miraculoasă —, municipalitatea ne-a dat în grijă acest teatru, cu care nu știa ce să facă, ca să-l tranformăm într-un teatru popular — să facem din el ce vrem, de fapt. Avea o sală mare, de 1400 de locuri

Noi probleme artistice, noi sarcini ne stăteau în față. Dar și noi evoluasem, căpătasem un mai larg orizont ideologic. Nu doream altceva decît să ducem înainte experiența noastră, să ne facem înțeleși și necesari unui public cît mai mare, în special acelui public care pînă mai azi n-a mers niciodată la teatru. Așa s-a născut Théâtre de la Cité de Villeurbanne, care, foarte puțin susținut de către stat și puțin de către municipalitatea ce ni l-a încredințat, se bizuie, mai ales, pe spectatorii săi și pe abnegația și încrederea celor care muncesc într-însul. Mai avem și o speranță : ca organizațiile din fabrici, școli, uzine — cum sînt de pildă sindicatele — să-și dea cît mai repede seamă că acest privilegiu care este teatrul trebuie să devină accesibil unui număr cît mai mare de oameni.

L-am întîlnit pe Roger Planchon la colocviul internațional de la Atena, în care se discuta despre teatrul de masă. Nu are decît treizecișiunu de ani ; părinții săi au venit de la țară la Lyon în căutarea unui trai mai bun, iar bunicii au fost țărani din Haute Ardèche. După numai cîțiva ani de școală, a trebuit să-și cîștige singur existența ; totuși, azi e un intelectual cu o cultură impresionantă. Și mai impresionantă este personalitatea sa. Nu e de mirare că întreg colectivul cu care muncește — actori, scenografi, mașiniști — se lasă condus de el cu atîta încredere. Această afirmație probabil că l-ar supăra, pentru că una dintre ideile lui asupra teatrului este că la conducerea acestui fel de instituție trebuie să fie ridicat tot colectivul.

Care sînt celelalte idei ale sale asupra teatrului ? Cîteva le-a explicat răspicat și cam răstit, într-una dintre ședințele colocviului. (Acest tînăr, înalt și nu foarte subțire, care la prima vedere ar părea molatic, are pasul hotărît, gesturile iuți și o voce care, într-un portret literar, ar putea fi caracterizată prin adjectivul „tunătoare“ : e clară, răspicată și puternică.) În jurul mesei în formă de potcoavă de la care vorbea erau reprezentanți respectabili și celebri ai teatrului și arhitecturii din multe țări, oameni din generații mai vîrstnice, cu concepții ideologice diferite. Îl ascultau cu atenție.

SE NAȘTE O CIVILIZAȚIE A ȚIMPULUI LIBER

— Ni s-a vorbit aici despre un public ce se mărește pe zi ce trece, un public avid de cultură, căruia noi trebuie să-i răspundem ; s-a mai spus că o „civilizație a timpului liber“ e pe cale să ia naștere și că ea va pune noi probleme. Iată care este, după mine, situația în care ne aflăm. Dacă îmi îngăduiți, voi folosi o comparație : consider că acum teatrul se află în aceeași situație în care se afla învățămîntul atunci cînd sistemul preceptorilor a trebuit desființat.

Într-o anume epocă, nu numai copiii stăpînilor, ci și copiii servitorilor au trebuit să fie educați. Soluția corespunzătoare n-a fost de a înghesui tot mai mulți elevi la cursurile sporadice ale cîte unui preceptor ; a apărut soluția socială, care consta, pur și simplu, în a forma mai mulți profesori, în a clădi mai multe școli, pe scurt, în a integra educația într-o problemă națională. Cred că azi situația în care se află teatrul este aceeași : nu numai stăpînii și prietenii lor, ci și publicul larg și masele din țările slab dezvoltate aspiră la cultură. Și nu e deocamdată sarcina artistului să găsească soluția, ci este pe de-a întregul o sarcină de stat. Repet și insist : este o problemă socială și nu o problemă care să-i privească pe creatori, pentru că nu există soluție la nivelul lor. Și aici nu înțeleg nici pe domnul Gabriel Marcel *(autor dramatic, filozof existențialist catolic, prezent la discuții)*, nici pe cei care reacționează ca el. Vă temeți, domnilor, de urmări ; totuși, știți că într-o zi întreaga educație a tuturor copiilor din lume a fost luată în grija tuturor statelor. Personal, cred că aveți o reacție pe care nu vreau s-o calific *(a calificat-o în schimb sala, rîzînd și surîzînd)*. Atitudinea dumneavoastră seamănă cu cea a părinților din trecut care-și puteau permite luxul să-și plătească preceptorii și gîndeau că, dacă-și trimit copiii la școala obligatorie, acestora li se va da o cu totul altă educație decît cea dorită de ei. Sînt încredințat, există și primejdii. Dar, după cum a fost posibil ca azi să nu mai existe aproape nimeni pe lume care să mai refuze copiilor educația obligatorie și firească, trebuie să devină posibil ca nici cultura să nu mai fie refuzată maselor — pentru simplul și valabilul motiv că masele există și că ele sînt efectiv avide de cultură. În acest sens, am luat eu personal atitudine.

CER CA STATUL SĂ FINANŢEZE CULTURA

Cer ca statul să finanţeze cultura, s-o asimileze cu cercetările ştiinţifice, şi, în acelaşi fel în care dă bani pentru cercetările pur ştiinţifice, să dea bani pentru rezolvarea acestor probleme ale maselor dornice de cultură.

Regizorul francez vădeşte un interes deosebit pentru căutările arhitecturii teatrale. În discuţiile de la Atena a fost remarcată necesitatea construirii de teatre cu o capacitate cît mai mare şi a fost îndelung dezbătută problema scenei — care este forma cea mai corespunzătoare cerinţelor artei contemporane, avantajele scenei variabile şi gradul de înzestrare tehnică a acesteia.

Arhitecţii caută, caută la nesfîrşit. S-au înfăţişat cîteva soluţii. Numaidecît, în replică, s-au făcut observaţii foarte critice la adresa soluţiilor care par să nu poată soluţiona.

— Cum priviţi dumneavoastră, ca regizor care construieşte în teatru, proiectele colegilor care construiesc pentru teatru ?

— Arhitecţii — *a spus Roger Planchon* — se plîng de lipsa unui program din partea creatorilor ; cred că au dreptate. Dar aţi observat, în timpul şedinţei cînd i-am întrebat pe arhitecţi : „ce propuneţi dumneavoastră ?", şi ei s-au arătat tot atît de lipsiţi de program. În această problemă, şi arhitecţii şi noi nu avem decît o soluţie : arhitecţii trebuie să ia contact direct cu căutările şi realizările noastre. Nu-şi pot căpăta asemenea îndrumări în cursul unui colocviu ; numai asistînd la munca noastră în teatre vor găsi programul de care au nevoie. La Théâtre de la Cité încercăm să realizăm aceasta lucrînd cu un grup de arhitecţi care, paralel cu cercetările lor, urmăresc căutările noastre estetice, etice, filozofice. Programul lor poate fi elaborat numai din clipa în care ei sînt preocupaţi de programul nostru. E şi ridicol să te apuci să ridici o gară în speranţa că pe acolo va trece trenul.

Care dintre formele pînă azi descoperite ale scenei oferă mai multe avantaje ? Nu ştiu încă. Cred că nu există nici o operă din repertoriul contemporan care să nu poată fi jucată pe tradiţionala scenă „à l'italienne". Totuşi, la Villeurbanne am început să ne simţim stingheriţi de limitele impuse de cadrul italian. E de preferat scena nelimitată, deschisă ? E o problemă care ne preocupă enorm pe cei de la Théâtre de la Cité. Cînd spuneam că scena trebuie eliberată, n-am rezolvat nimic, şi să vă explic de ce : pentru că — iau exemplul cel mai simplu — imaginaţi-vă că are loc o scenă de mare importanţă dramatică între două personaje, în timp ce al treilea se pregăteşte să apară ; acesta din urmă va atrage atenţia publicului. Trebuie să regăsim, în interiorul scenei nelimitate, avantajele cadrului italian. Numai în această măsură ne putem hotărî să adoptăm scena deschisă. Mersul înainte nu înseamnă suprimarea vechilor descoperiri, ci, dimpotrivă, folosirea lor.

SĂ DEPĂŞIM CADRUL EU-ULUI ŞI AL TU-ULUI

— Innoirea tehnicii şi arhitecturii teatrale este doar o expresie — şi nu cea mai de seamă — a nevoii adînci de innoire în însăşi substanţa artei dramatice. Încotro vă îndreptaţi, domnule Planchon, cercetările ?

— Cînd vechii greci prezentau un conflict pe scenă, acest conflict era în întregime după chipul cetăţii eline. Azi, totul este în mod evident diferit. Nu întîmplător Billetdoux, autor dramatic francez, spune în cadrul discuţiilor că, pe de o parte, oamenii nu merg la teatru — şi e din păcate adevărat —, şi că, pe de altă parte, la teatru sînt tratate conflicte individualiste. Nu era nevoie de un colocviu pentru a înţelege că teatrul, fiind consumat la noi mai ales de burghezie, va trata în mod inevitabil forma exacerbată a poziţiilor burgheze, adică individualismul. Cînd, la colocviu, domnul Gabriel Marcel a vorbit despre teatrul lui Claudel, spunînd că este un exemplu important, asupra căruia merită să medităm pe planul raportului său cu masele, am fost pe deplin de acord cu domnia-sa, plecînd însă de la o premisă diametral opusă. Claudel a încercat, ca dramaturg, să ajungă la nivelul shakespearean ; dar el nu depăşeşte cadrul *eu*-ului şi al *tu*-ului. Tocmai în aceasta constă măreţia lui Brecht — aşa cum am spus şi în cadrul cuvîntului meu ; iar domnului Marcel îi displace Brecht, îl supără ceea ce numeşte el „mizerabilismul" brechtian. Dar, dacă negăm „mizerabilismul", negăm toată pictura lui Le Nain, a lui Toussaint, toată opera lui Balzac... Arta este cînd realistă, cînd abstractă. Eschil recurge cînd la realism, cînd la abstracţiuni ; iar teatrul lui Brecht n-a fost niciodată numai o operă realistă, ci de un realism pe de-a întregul poetic.

Mai vreau să adaug ceva, şi astfel să arăt care este părerea mea în ceea ce priveşte frumosul şi cunoaşterea. Consider că orice adevărată frumuseţe e cunoaştere şi că orice cunoaştere e frumuseţe. Cred că de cîte ori un poet spune un lucru nou, spune în acelaşi timp pe plan estetic un lucru frumos şi neapărat un adevăr. Nu există opoziţie între aceşti termeni, pentru că nu există frumuseţe detaşată de adevăr.

Vreau, în încheiere, să rezum situaţia în care ne aflăm azi. Avem datoria să răspundem maselor de spectatori mereu crescînde. Nu ştim încă exact cum. Trebuie să ne găsim calea, bîjbîind şi fiindu-ne îngăduit chiar să greşim, pentru că aşa a evoluat omenirea întreagă. Trilogia lui Eschil înfăţişează tocmai această bîjbîire a oamenilor prin întuneric, către lumină. Azi avem nevoie de un teatru care să înfăţişeze oamenilor greşelile lor şi să le deschidă perspectivele către un viitor luminos. Acea lumină către care tindem cred că o vom vedea în clipa în care vom înceta a mai spune „eu“ şi vom putea spune „noi".

Altă dată, ieşind din sala unde aveau loc şedinţele colocviului, l-am întrebat pe Planchon :

— Sînteţi deci de acord că lupta de clasă constituie un conflict ce trebuie adus pe scenă ?

Mi-a răspuns pe acelaşi ton răstit din timpul intervenţiei. Socotea întrebarea inutilă :

— Dar bineînţeles ! Lupta de clasă e ceea ce se petrece în jurul nostru în fiecare zi, e viaţa noastră, e ceea ce citim în ziare ; are o formă istorică bine definită. E conflictul la care luăm cu toţii parte. Pretind că teatrul trebuie să vorbească despre toate conflictele. Cum să nu vorbească tocmai despre lupta de clasă ?

SÎNT ÎNDRĂGOSTIT DE BRECHT

— Sînteţi un mare admirator al lui Brecht ?

— Nu numai admirator, sînt îndrăgostit de Brecht. L-am întîlnit în 1954—55, la Festivalul de la Paris, cînd am văzut şi spectacolul trupei Berliner Ensemble. Era un mare regizor. M-am dus la el neavînd altă recomandaţie decît nişte fotografii ale spectacolului meu cu *Omul cel bun din Si-ciuan*. Am stat cu el cinci ore, în care am discutat, în care mi-a spus ce i-a plăcut şi ce nu i-a plăcut în spectacolul meu. De atunci m-am hotărît — o spun fără ocol — să încerc să-l copiez. Ca dramaturg, cred că este cel mai de seamă din ultimii cincizeci de ani. Opera sa e colosală ; a scris o mulţime de piese cu subiect contemporan, şi îl socotesc autorul generaţiei noastre. A înţeles că cele mai interesante conflicte sînt cele pe care autorul le trăieşte în fiecare zi. Despre ele a vorbit.

— Pe dumneavoastră se pare că numai contemporaneitatea vă interesează. Dar aveţi şi clasici în repertoriul Teatrului de la Cité...

— După părerea mea, trebuie să jucăm nu numai autori contemporani ; clasicii aparţin şi ei spectatorilor. Acea clasă care în trecut nu mergea la teatru are şi ea dreptul să-i cunoască. Este unul dintre scopurile noastre. Apoi, este important şi din punct de vedere al actorului să gîndească asupra textelor clasice.

— Nu vă detaşaţi însă de realitatea contemporană nici cînd puneţi în scenă opere clasice...

— După mine, clasicii se deosebesc de ceilalţi tocmai prin faptul că depăşesc epoca în care au trăit. Caut în operele lor, întocmai cum caut în operele autorilor moderni, să găsesc ceea ce este cît mai aproape de preocupările noastre. De obicei, respect textul cu scrupulozitate. Aportul meu inovator constă doar în a-l privi cu ochii mei. Clasicii evoluează şi ei. Gîndiţi-vă la Dandin-ii şi Harpagon-ii de azi, cît sînt de diferiţi de cei de la începutul secolului !

Am mai stat mult de vorbă cu Roger Planchon. A povestit cum a pregătit cîteva dintre cele mai cunoscute spectacole ale Teatrului de la Cité : despre Şvejk în al doilea război mondial, *al lui Brecht, care în stagiunea trecută, la Paris, a fost considerat cel mai bun spectacol al anului ; despre* Cei trei muşchetari, *de care cu un an înainte auzisem atîta vorbindu-se la Viena, unde se afla trupa în turneu ; despre* George Dandin, *pe care aveam să-l văd în seara acelei zile în Odeonul lui Herod Atticus de la poalele Acropolei ; despre nasurile caricaturale*

ale personajelor din Suflete moarte *de Gogol; despre* Hambarul, *prima sa piesă, scrisă recent. Apoi a povestit despre munca sa cu actorii, cu decoratorul și cu compozitorul; a vorbit, mai ales, despre cum crede el că trebuie să fie jocul actorilor; a pomenit de greutățile materiale prin care continuă să treacă teatrul său, care abia în 1959 a fost recunoscut oficial de către Ministerul Afacerilor Culturale, și despre eforturile permanente pentru a-l menține și dezvolta pe linia unui teatru cu adevărat popular.*

* * *

Apoi și-a luat rămas bun și a plecat la aeroport. Pleca în aceeași zi; fugea, mai bine zis, nevrînd să asiste la spectacolul de seară, pe care-l socotea nepotrivit pentru un teatru în aer liber (piesa George Dandin *fusese aleasă pentru turneu de oficialitățile franceze).*

Să fi avut dreptate? Spectacolul era atît de interesant, de proaspăt, încît oamenii de teatru care-l vedeau nu i-au găsit decît calități. A fost un exemplu de interpretare inovatoare a unui clasic. Nimic nou „în formă" — textul și cele trei unități clasice respectate, decorul inspirat după gravurile secolului al XVII-lea și după picturile lui Le Nain. Un critic francez, care scrisese mai demult despre spectacol, își intitulase cronica „O interpretare marxistă a lui Molière". Acel critic descoperise esența *noului din mizanscena lui Planchon: înțelegerea piesei. Povestea soțului înșelat există numai în măsura în care ilustrează ideea socială a operei dramatice. În prim-plan apare drama țăranului îmbogățit care vrea să pătrundă în rîndurile claselor sus-puse. Decorul (René Allio) însuși e un simbol al ascensiunii și năzuințelor lui: de o parte a scenei, șopronul în care muncesc și trăiesc servitorii (care nu se întrerup din îndeletnicirile lor nici o clipă cît durează spectacolul) și din care a plecat Dandin; de partea cealaltă, clădirea pretențioasă pe care și-a ridicat-o și în care locuiește cu nobila sa nevastă. Personajele secundare, din caricaturalele fantoșe tradiționale, s-au transformat în oameni, reprezentanți veridici ai claselor din care fac parte. Actorii — deși e adevărat că expresivitatea jocului lor a fost estompată de imensitatea scenei și de distanța pînă la public — au jucat cu precizia instrumentelor muzicale. A rămas de neuitat Jean Bouise, interpret al lui Falstaff și Șvejk, de data aceasta Dandin.*

* * *

La despărțire l-am rugat să-mi scrie cîteva cuvinte pe un număr al revistei Ciné-Panorama, publicație lunară a teatrului din Villeurbanne pentru spectatorii săi. A scris: „Vă sînt prieten (și asta o știți). Roger Planchon".

Dana Crivăț

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia: Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu
Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul
lui L. N. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia: Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia: Lucian Giurchescu

Vizita bătrînei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

O noapte furtunoasă
Conu Leonida față cu reacțiunea
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Viitoarele premiere:

— **Doi prieteni** de Lucia Demetrius
Regia: Moni Ghelerter, maestru emerit al artei
— **Ancheta** de Al. Voitin
Regia: Miron Niculescu
— **Maria Stuart** de Schiller

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

STAGIUNEA 1962—1963

PREZINTĂ:

RĂZVAN ȘI VIDRA
de B. P. Hașdeu
Regia: Valentina Balogh

LIUBOV IAROVAIA
de K. Treniov
Regia: Georgeta Tomescu

ÎNCOTRO, FLĂCĂULE?
de Vera Panova
Regia: Petre Dragu

MIRELE FURAT
de Ștefan Haralamb
și Stela Neagu
Regia: Georgeta Tomescu

A 12-A NOAPTE
de Shakespeare
Regia: Georgeta Tomescu

CEI DIN URMĂ
de Maxim Gorki
Regia: Valentina Balogh

NĂPASTA
de I. L. Caragiale
Regia: Petre Dragu

FIICELE
de Sidonia Drăgușanu
Regia: Georgeta Tomescu

MARIA DA PONTE
de Guilherme Figueiredo
Regia: Radu Miron

VIITOARELE PREMIERE:

DOI TINERI DIN VERONA
de Shakespeare
Regia: Vlad Mugur

NUNTA LUI FIGARO
de Beaumarchais
Regia: Georgeta Tomescu

ORFEU ÎN INFERN
de Tennessee Williams
Regia: Valentina Balogh

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

STAGIUNEA 1962 — 1963

PREZINTĂ:

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale

Regia: **Dan Alecsandrescu**

Îndrăzneala de Gh. Vlad

Regia: **Dan Alecsandrescu**

Napoli, oraşul milionarilor de Eduardo De Filippo

Regia: **Nic. Moldovanu**

Antigona şi ceilalţi de Peter Karvas

Regia: **Dan Alecsandrescu**

Răzvan şi Vidra de B. P. Haşdeu

Regia: **Dan Alecsandrescu**

A treia, patetica de N. Pogodin

Regia: **Dan Alecsandrescu**

Secunda 58 de Dorel Dorian

Regia: **Dan Alecsandrescu**

Muşchetarii Măgăriei Sale de I. Lucian

Regia: **Eugen Mercus**

Năpasta de I. L. Caragiale

Regia: **Dan Alecsandrescu**

ÎN PREGĂTIRE:

Othello de Shakespeare

TEATRUL SATIRIC - MUZICAL „CONSTANTIN TĂNASE“

PREZINTĂ ALTERNATIV

în SALA SAVOY — Calea Victoriei 33

în fiecare seară, ora 20,

„TĂNASE ŞI REVISTA“

spectacol muzical în 2 acte și prolog

și

„MUZICA BAT-O VINA“

de I. BERG, H. NICOLAIDE, artist emerit, și GEORGE MIHALACHE

●

în SALA VICTORIA — Calea Victoriei 174

în fiecare seară, ora 20,

„OCOLUL PĂMÎNTULUI ÎN 30 DE MELODII“

de SAȘA GEORGESCU și ALECU POPOVICI

●●●

ÎN PREGĂTIRE:

„CA LA REVISTĂ“

de SADI RUDEANU, HORIA ȘERBĂNESCU, STELIAN FILIP, GRIGORE POP și ION RUȘ

Muzica: Florentin Delmar, Gelu Solomonescu, Radu Zaharescu, Richard Bartzer, Imre Alexandru și Const. Angelescu

●

„CONCERT LA ETAJUL 17“

de MIRCEA CRIȘAN, AL. ANDY, RADU STĂNESCU, C. CÎRJAN, AUREL STORIN

Muzica: Radu Șerban, V. Veselovski și Gelu Solomonescu

●●

„ÎN RITM '963“

de JACK FULGA și AUREL FELEA

Muzica: H. Mălineanu, artist emerit, A. Giroveanu, Emanoil Ionescu, Mișu Iancu, Sile Dinicu și Ed. Deda

I. P. 2, c. 301

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

În sezonul acesta

O. N. T. CARPAȚI

vă pune la dispoziţie

MINUNATE POSIBILITĂŢI DE RECREARE
ŞI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂŢII

prin

- Concedii de odihnă de 3–12 zile la munte
- Vacanţe în tabere pentru studenţi în staţiuni de sporturi de iarnă
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în staţiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanţă şi durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50–67% pe C. F. R. şi I. R. T. A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE
SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI